الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة الجامعات
جامعة الجزائر
معهد اللغة والأدب العربي

معين بسيسو
حياته وشعره

أطروحة لنيل درجة الماجستير

إعداد
الطالب : بسام علي ابو بشير

إشراف
الدكتور : عز الدين المناصرة

العام الجامعي: 1991-1992

خطة الأطروحة

الإهداء

إلى كل الشهداء الأبرار الذين
سقطوا من أجل تحرير فلسطين
إلى شهداء الإنتفاضة المباركة .

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والإحترام
إلى كل الذين ساعدوني على إنجاز هذه
الأطروحة الأدبية

عرف الأدب العربي الحديث والمعاصر كوكبة لامعة من الشعراء والأدباء الذين تركوا بأعمالهم الأدبية بصمات واضحة على مسيرة الحركة الأدبية العربية .

ومما لا شك فيه أن الأدب الفلسطيني جزء رئيسي وهام في مسيرة الأدب العربي عموما والمقاوم منه على وجه الخصوص ، ولعل طبيعة المأساة الفلسطينية من أهم وأبرز العوامل التي فجرت الطاقات الفكرية والأدبية لدى المثقف والأديب والشاعر الفلسطيني خاصة والعربي عامة .

ومن أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين عرفوا وظهروا مع بداية نكبة فلسطين عام 1948 الشاعر " معين بسيسو " موضوع الدراسة في هذه الأطروحة .

وقد يتبادر إلى الذهن لماذا وقع إختياري على دراسة شعر معين بسيسو دون غيره ، وما أهمية الموضوع الذي تناولته ؟

– كانت قد مضت خمس سنوات على رحيل هذا الشاعر عندما إتخذته موضوعا لهذه الأطروحة – وحسب علمي – لم يتقدم أي باحث لدراسة أعماله (الشعرية – النثرية – الصحفية) وبذلك تحققت أمنيتي الأولى في هذه الأطروحة بأسبقية دراستها وتقديمها ، وساعدني في إختيار هذا الموضوع أستاذي الدكتور معروف خزنة دار عندما كنت طالبا بجامعة عنابة عام 1987 .

– ولا أبالغ إذا قلت أنني حفظت لهذا الشاعر أبياتا دون أن أعرف أنها له ، فقد سمعت أبياتا كثيرة من قصائد هذا الشاعر يرددها المعتقلون الفلسطينيون بسجن – غزة المركزي – عندما كنت معتقلا معهم عام 1983 .

ومن هذه الأبيات قوله :

هناك . . . هناك . . . بعيدا بعيد . . .
سيحملني يا رفيقي . . . الجنود . . .
سيلقون بي في الظلام الرهيب
سيلقون بي في حجيم القيود
نعم لن نموت ، نعم سوف نحيا

ولو أكل القيد من عظمنا

ولو مزقتنا سياط الطغاة

ولو أشعلوا النار في جسمنا

نعم ان نموت ، ولكننا

سنقتلع الموت من أرضنا (1)

ومن الأبيات التي حفظتها دون أن أعرف قائلها ، قوله في قصيدة بعنوان " متاريس " : -

قد أقبلوا فلا مساومة .

المجد للمقاومة

لراية الأصرار شاهقة

للموجة الحمراء من صيحاتنا المعلقة

على الشوارع الممزقة

واليد المكبلة

واليد الطبيقة المناضلة (2)

- وحيث أنني لم ألتق هذا الشاعر ، ولم أكن متأثرا به لعلاقة شخصية فقد تحققت صفة الموضوعية لكي أدرس هذا الشاعر وأعماله .

- ومن خلال هذه الأطروحة أردت تقديم دراسة للمكتبة الفلسطينية على وجه الخصوص ، والمكتبة العربية على وجه العموم على غرار الأبحاث والدراسات التي قدمت عن شعراء وأدباء مشهورين ومغمورين على حد سواء .

---

1 - معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 305 ، 307 . دار العودة - بيروت . الطبعة الثالثة 1987 .

2 - المصدر نفسه . صفحة 105 .

لهذه الأسباب السالفة الذكر وقع إختياري على هذا الموضوع دون غيره ، إضافة إلى أن الشاعر معين بسيسو جدير بالدراسة ، وقد تجمعت لي الأسباب السابقة لكي أقوم بالعمل والبحث في هذه الأطروحة .

وبعد أن إخترت الموضوع وأقتنعت بمدى أهميته ، بدأت العمل بهذه الأطروحة وشيئا فشيئا بدأت أواجه الإشكاليات وبين يأس يقعدني وأمل يحفزني واصلت العمل ، حيث عانيت الكثير أثناء جمع المراجع والمصادر التي تتعلق بهذه الدراسة ، فسافرت إلى مصر وتونس أكثر من مرة ، وتنقلت بين العديد من المكتبات الجزائرية ، وقابلت العديد من الشخصيات التي عايشت الشاعر ، والذين أهتموا باشعاره ، فقابلت أسرة الشاعر وأهله وأخوانه أكثر من مرة .

وعبر مراسلات دامت أكثر من ثلاثة أعوام تبادلت الرسائل والوثائق مع أشقاء الشاعر (سعد وأسامة بسيسو) هذه الرسائل والوثائق تخص موضوع الدراسة .

ورغم مشاق السفر وتكاليفه المادية والمعنوية ، فقد حصلت على العديد من المراجع والمصادر شكلت دخيرتي التي إعتمدت عليها .

والحقيقة التي لا يمكن أن أخفيها أنه لولا الجهد الصادق والترحاب والمساعدة الأخوية والإنسانية التي لقيتها من كل الذين إستعنت بهم سواء زوجة الشاعر وإخوته أو المقربين إليه والمهتمين بإبداعه ، لما وصلت إلى تحقيق ما أصبوا إليه ، وهو جمع كل ما يتعلق بحياة الشاعر ومؤلفاته ، حيث يمكن القول أن هذه الرسالة كانت دراسة ميدانية إلى جانب كونها نظرية .

وبعد أكثر من خطة عمل إستقرت خطة الأطروحة على النحو التالي :

قسمت الأطروحة إلى ثلاثة أبواب رئيسية هي :

الباب الأول وعنوانه " حياة معين بسيسو "

الباب الثاني وعنوانه " شعره "

الباب الثالث وعنوانه " مسرحه الشعري "

أما الباب الأول فقد قسمته إلى أربعة أقسام جاءت على النحو التالي :

القسم الأول :

ويتعلق بحياة الشاعر في فلسطين منذ ولادته عام 1927 وحتى رحيله عنها عام 1965 .

القسم الثاني :

ويتعلق بحياته في المنفى منذ عام 1966 وحتى رحيله عن الدنيا عام 1984 .

القسم الثالث :

ويشتمل على نشاطاته الصحفية والأدبية .

القسم الرابع والأخير :

فقد خصصته لمؤلفات الشاعر .

أما الباب الثاني " شعره فقد قسمته إلى ثلاثة أقسام هي :

القسم الأول :

حيث إشتمل على دراسة " الصورة الشعرية " عند الشاعر معين بسيسو في مجلده " الأعمال الشعرية الكاملة " وفي كتاب " 88 يوما خلف متاريس بيروت " وفي ديوانه الأخير قصيدة " القصيدة " .

القسم الثاني :

وأشتمل على دراسة " الوزن والإيقاع " في أشعاره .

القسم الثالث والأخير :

فقد إحتوى على " المعجم الشعري " .

أما الباب الثالث " مسرحه الشعري " فقد قسمته إلى ستة أقسام كل قسم إشتمل على دراسة فنية لمسرحية من مؤلفات المسرحية كما يلي :

القسم الأول :

ويتعلق بالدراسة الفنية لمسرحيته الأولى " ماساة جيفارا " .

القسم الثاني :

وأشتمل على مسرحيته الثانية " ثورة الزنج " .

القسم الثالث :

وحوى مسرحية " شمشون ودليلة " .

القسم الرابع :

وأشتمل على مسرحية الصخرة .

القسم الخامس :

وحوى مسرحية " العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع " .

القسم السادس والأخير :

إشتمل على دراسة مسرحية " محاكمة كتاب كليلة ودمنة " .

وحسب طبيعة الموضوع ظهر لي أن المنهج التكاملي هو أنسب منهج للدراسة لانه كما يقول الدكتور محمد بركات أبو علي في كتابه " في الأدب والبيان " أن هذا المنهج (يوضح الرؤية الشمولية من النص ، لأننا لا نستطيع أن نقرر أي منهج دون غيره لهذا النص أو لدراسة تلك الشخصية دون غيرها . بل إن الأثر الأدبي نفسه هو الذي يوجه إلى إستخدام منهج دون غيره .) (1)

---

1 – الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي . في الأدب والبيان . صفحة 166 . دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان 1984 .

وعليه إتبعت خطوات هذا المنهج (التكاملي) من بداية الأطروحة وحتى نهايتها . خاصة وأن طبيعة البحث لا يمكن إلا أن تعالج بطريقة شاملة لأنها تدرس حياة الشاعر .

ومن الإشكاليات التي واجهتها قبل العمل وأثناء في هذه الأطروحة مشكلة البحث عن الأستاذ المشرف ، وأستطعت التغلب عليها وذلك عندما إتجهت إلى أستاذي الشاعر الدكتور عز الدين مناصرة ، الذي تكرم وتحمل عبء الإشراف على هذه الأطروحة وبكل تواضع ، ومعه أنهيت العمل بالأطروحة وبعد كل ذلك هذه هي دراستي المتواضعة التي حاولت قدر الإمكان أن أعرف من خلالها بأحد رموز الشعر الفلسطيني المعاصر ، وحسبي أن يذكر القارىء لهذه الأطروحة أنني بذلت كل جهدا في جمع مواد هذه الدراسة وتحليلها وتنسيقها وصولا إلى أحكام موضوعية ومنطقية .

وليست الأطروحة هي الكلمة الأولى والأخيرة لحياة معين بسيسو وأشعاره بل أرى أن هناك من يستطيع أن يضيف إلى هذه الدراسة ، فشأن الدراسات الأدبية والعلمية الوصول إلى الحقيقة عبر البحث الطويل والجهد والصبر والإستقراء الممعن .

وقبل أن أنهي هذه المقدمة لا يفوتني التذكير بالمساعدة التي تلقيتها من الأستاذ المشرف ومن السادة ، الدكتور محمد حسين الأعرجي والدكتور صلاح الصافوطي والدكتور حسين أبو النجا .

فلهم مني جزيل الشكر والإحترام والتقدير .

ولد معين بن توفيق بسيسو في بيت جده لأبيه (سيد خليل بسيسو) [1] الكائن في حي الشجاعية بمدينة غزة بفلسطين المحتلة .

ففي اليوم العاشر من شهر تشرين أول (أكتوبر) من عام ألف وتسعمائة وسبعة وعشرين كان ميلاده .

عاش معين بسيسو في كنف أسرة فلسطينية وطنية مناضلة ، وتتكون أسرته من والده (توفيق بسيسو) [2] ، ومن والدته (هدى الشوا) [3] وخمسة أخوة هم:-
(عابدين [4]، أسامة [5]، صهيب [6]، سعد [7]، علاء [8]) وأخت وحيدة أسمها (سهير[9]) *

وهو الأبن البكر لأسرته ، وهو الوحيد في عائلته الذي جمع بين الصحافة والأدب .

وقد أثرت البيئة في نشأة معين بسيسو وحياته ، فالبيئة تؤثر في حياة أي أديب او شاعر ، وقبل التطرق لنشأة معين بسيسو وحياته في بيئته يجدر التنويه إلى أن مفهوم البيئة نقصد به تناول الجانب البيئي الخاص ، وليس الجانب البيئي العام أو الشمولي .

ومفهوم البيئة من خلاله نتعرض للوسط الجغرافي والجانب الثقافي والفكري وكذلك المفهوم النفسي للبيئة وما تمثله من تجربة للشاعر .

ولأن مصطلح البيئة واسع فانه يمكن طرح السؤال التالي : -

(هل قدمت الدراسات تصورا شاملا عن اداب بيئاتنا ؟ أم أهتم كل دارس بأدب بيئته بجدارة واقتدار ، وبلغ الغاية فيه ، وإن واتته فرصة الانتقات إلى أدب بيئات أخرى أستشهد بنص من هنا ونص من هناك ، وأشار – على عجل – إلى شاعر أو قصاص ، وكان عمله بمثابة إيراد نماذج سريعة لما يتناوله دون إحاطة او شمول ؟) (1) .

---

1 – الدكتور يوسف نوفل . بيئات الأدب العربي . صفحة 10 دار المريخ للنشر – الرياض عام 1984

* تنويه : الأرقام من (1 – 9) في هذه الصفحة وبقية الأرقام الواردة في الصفحات الموالية سيرد التعريف بكل إسم أشارت إليه الأرقام في نهاية الأطروحة في فهرس تعريفي للأسماء .

وقد أجابت العديد من الكتب عن التساؤل السابق الذكر منها : -

أ - إتجاهات الشعر العربي المعاصر . تأليف الدكتور إحسان عباس .

ب - إتجاهات النقد الأدبي العربي . تأليف الدكتور محمد المسعدي .

ج - الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) تأليف الدكتور عز الدين أسماعيل .

ولأن البيئة جزء هام شغل قدرا عظيما من إهتمام الباحثين منهم : -
سانت بيف (Sainte Beuve) وتين (Taine) وبونتير (Bruntiere) وغيرهم .

فإنه من الضروري التعرض للبيئة التي نشأ وعاش فيها معين بسيسو ، ومن خلال ما تقدم يمكن القول : -

إن الشاعر قد نشأ في بيئة شعبية ، ففي أحد الأحياء الشعبية (1) لمدينة غزة الفلسطينية عاش سنوات الطفولة المبكرة ، وعندما كان صغيرا أحب اللعب كثيرا في تلك البيئة مع أقرانه ، وتقول والدته (إن معين وهو صغير كان دائما خارج البيت يلعب مع أصحابه ألعابا مختلفة ، وكان يكثر من صيد العصافير وتربيتها .) (2)

لقد كانت طفولة معين بسيسو سعيدة ، فكان عماه أحمد وعاصم يوليانه إهتماما خاصا ، وكان يسعد برفاقه وهو يلعب معهم ، وبالعطف الذي كان يلقاه من جده وعماه وأبيه وأمه في دار جده .

وبقي يقضي أيامه السعيدة ، حتى بلغ السادسة من عمره حيث دخل المدرسة الأبتدائية الواقعة بحي الشجاعية على مقربة من بيت جده ، فدرس السنة الأولى والثانية في تلك المدرسة ، ثم توجه مع والده ووالدته إلى الأردن حيث عمل والده مقاولا في إحدى شركات البناء والتعمير بمدينة عمان ، وهناك درس الصف الثالث الأبتدائي بمدرسة المطران ، ثم عاد مع أسرته إلى فلسطين وواصل تعليمه الأبتدائي في المدرسة نفسها التي درس فيها لأول مرة .

---

1 - حي الشجاعية : أهم الأحياء الشعبية في مدينة غزة ويمتاز بكثافة سكانه وبأسهم وصلابة موقفهم .

2 - مقابلة مع والدة الشاعر معين بسيسو (هدى الشوا) في تونس يوم 25 - 12 - 1988 ، بمنزل إبنها سعد بسيسو وبحضور زوجة الشاعر معين بسيسو السيدة (صهباء البربري) وأخيه سعد بسيسو ، والصحفي الفلسطيني محمد إسماعيل[10] .

وعن السنة التي أقضاها في عمان كتب قائلا : –

(أمضيت سنة في عمان – في مدرسة المطران – كنت أقطع جبلين لأصل في الوقت المحدد . وتأخرت ذات صباح ، الجبل الذي يذهب بك بعيداً إلى الدرجة التي تريد فيها أن تغطس فيه ، كان المدرس المناوب في ساحة المدرسة ، حينما نظر إلى ساعته وتطلع إلي ، ولم يتكلم . . . مضيت إلى ملعب كرة القدم ، كان عقاب التلميذ الذي يتأخر ، أن ينظف ساحة ملعب كرة القدم من الحصى والحجارة والشوك ، وفي رياح الشتاء .

تمضي بكفين داميتين مسلختين إلى حجرة الدراسة ، وتحاول أن تمسك بالقلم . حاول أيها الصديق . الكراسة أصبحت مخضبة .) (1)

وعن العقاب الذي كان يلقاه كلما تأخر عن المدرسة ، قال : –

(ولقد عاقبوني . . . عاقبوني وأنا تلميذ صغير ، فجمعت الحصى والشوك والحجارة من ملعب لكرة القدم ، وعاقبوني منذ أن بدأت أكتب الشعر) (2)

وعندما كان في الصف الرابع الأبتدائي وعمرة أنذاك عشر سنوات كثرت مشاغباته وعصبيته ، ومن تلك الفترة كتب قائلا : –

(في العاشرة من عمري أخذتني أمي إلى العرافة (أم حسن) لكي تطرد الشياطين التي كانت تسكنني و بعد أن وضعت يدها فوق رأسي وحدقت في عيني ، وصاحت :

(لا خوف عليه منها فهي شياطين طيبة .) (3)

ولما أنهى دراسته الأبتدائية إكتشف حبه للمغامرة فكان يذهب مع عمه " أحمد " إلى البحر ليتعلم السباحة وصيد الأسماك وركوب البحر .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الكاملة . صفحة 29 . دار العودة . بيروت . الطبعة الثالثة 1987/10/1 .

2 – المرجع السابق . صفحة 30 .

3 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 10 . دار الفارابي . بيروت 1978 .

وعلى شاطىء البحر لمدينة غزة ، تعلم السباحة وصيد الأسماك وكان يشارك الصيادين فرحتهم عندما يعودون بالصيد الوفير ومن الظواهر الطبيعية التي أحبها منذ صغره ظاهرة سقوط المطر ، التي جعلته يقول (المطر هو أعظم أصدقائي) (1)

ومنذ نعومة أظفاره أحب الشعراء وأستمع إلى أشعارهم ومن ذلك قال (في رمضان كانوا يحضرون شاعرا لكي يغني لهم سيرة (أبو زيد الهلالي) كنت أجلس تحت النافذة وأصغي للشاعر حتى خيوط الفجر الأولى . وما أكثر ما كانت أمي تجدني ممددا تحت النافذة من يومها أحببت الشاعر وأحببت ربابته .

بعدها كنت أهرب إلى المقهى وأنا في الثالثة عشرة من عمري لأستمع إلى الشعراء الجوالين . هذه المخلوقات العجيبة التي كانت تتقمص شخصيات السلاطين والجن والأبطال (2) .

ويرجع الفضل في تعلمه لجميع الأعمال والهوايات المختلفة التي مارسها في مرحلة الطفولة والمراهقة و مثل صيد الطيور والأسماك والسباحة والاستماع إلى الشعراء الجوالين يرجع إلى والده وعمه أحمد وعمه عاصم .

تلك البيئة العربية الشعبية التي نشأ فيها أثرت في تكوين شخصيته ، فمنذ صغره كان يتمتع بالشجاعة في مواجهة خصومه ويبدو أن لأبيه تأثيرا في تنمية هذه الشجاعة فكتب قائلا (كان أبي يأخذني معه دائما في موسم الحصاد وفوق كومة من سنابل القمح كان يضع فروة خروف ويغطيني بفروة أخرى . . . كل أصدقاء أبي كانوا من الصيادين وكان يحبهم كثيرا ، وهو أول من وضع البندقية في يدي وأنا في الخامسة عشرة من عمري وعلمني كيف أضغط على الزناد ، . . . كان أبي دائما يقول لي وأنا أمضي أوزع الطيور التي أصطادها على الجيران :

(كيس الصياد ليس له ، إنه يصطاد لجميع الناس)(3)

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية صفحة 20 .

2 – المرجع السابق . صفحة 27 .

3 – المرجع السابق . صفحة 27 .

وهكذا نجد أن للبيئة أثرا في حياة معين بسيسو ولقد أستمر هذا الأثر طوال حياته وظهر جليا في أشعاره وكتاباته النثرية فيما بعد ، ولكن لا ينبغي أن ننظر نظرة مكانية لعلاقة الواقع بالأدب ، إنما لا نستطيع نفي ذلك .

بعد أن أنهى المرحلة الإبتدائية من دراسته إنتقل إلى كلية غزة الوطنية (1) التي أنشأها وأسسها الأخوان (شفيق [12] ووديع [13]) ترزي .

وفي هذه الكلية بدأ دراسته للمرحلة الأعدادية التي إستمرت ثلاث سنوات (1942 – 1945) .
وفي الكلية نفسها درس المرحلة الثانوية و فيها إلتقى بالشاعر الفلسطيني (سعيد العيسى [11]) الذي كان أنذاك مدرسا لمادة اللغة العربية بالكلية ، وأحس معين بسيسو بالإرتياح نحو هذا الشاعر الوطني .

وفي المرحلة الثانوية أثناء دراسته بالكلية بدأت موهبته الشعرية في الظهور . فأخذ ينظم بعض القصائد ويعرضها على أستاذه الشاعر (سعيد العيسى) الذي شجعه وأكتشف موهبته الشعرية فنماها .
وفي الكلية إلتقى بالشاعر هارون هاشم رشيد [14] ، ومنذ تلك الفترة أصبحا صديقين .
وأثناء دراسته بالمرحلة الثانوية إشترك في المسابقات الثقافية التي كانت تقيمها اللجنة الثقافية ، وإلى جانب إشتراكه في نظم الشعر وإلقائه ، إشترك في مسابقات التمثيل والخطابة ، وكان عضوا وعنصرا نشيطا وطالبا مجتهدا طوال دراسته في تلك المرحلة .

فعبر سنوات دراسته بالكلية كان يشارك في المهرجان الذي تقيمه الكلية كل عام لتقيم إبداعات الطلبة ثقافيا ، وأكثر من مرة فاز بالجائزة الأولى في مجال كتابة الشعر وإلقائه وعن علاقة معين بسيسو بصديقه هارون هاشم رشيد قال الشاعر هارون هاشم رشيد (منذ كان طالبا بكلية غزة وهو شعلة من النشاط ، وكان دائما متقدما على بسنة دراسية واحدة ، ويتمتع بذكاء وحس وطني قوي ، ومنذ تلك الفترة (1946 – 1948) بدأ يعلن ميله للفكر اليساري .

---

1 – كلية غزة الوطنية . مدرسة يتعلم بها التلاميذ الفلسطينيون المرحلة الإعدادية والثانوية وتقع في وسط مدينة غزة ومازالت موجودة حتى يومنا هذا . تأسست عام 1942 .

ورغم ميلي للفكر القومي آنذاك ، إلا أننا بقينا نتلاقى و نتنافس في مجالات الثقافة والسياسة وفي أمور مختلفة أهمها هموم الوطن .) (1)

وأثناء دراسته في المرحلة الثانوية بكلية غزة الوطنية بدأت ميوله السياسية تنمو وتتطور ، ففي نادي غزة الرياضي بدأ يقيم علاقة مع أعضاء عصبة التحرر الوطني ومنهم : –
(فتحي شراب [15] ، فهمي السلفيتي [16] ، علي عاشور [17] ، محمد خاص [18] ، وغيرهم .)
ومن أبرز أعضاء عصبة التحرر الوطني الذين حضروا إلى غزة والتقيت بهم (فؤاد نصار)

أما عن عصبة التحرر الوطني فقد كتب الدكتور ماهر الشريف قائلا : – (وهكذا ، ومن خلال الشيوعيين العرب ، وقادة إتحاد نقابات وجمعيات العمال العرب في حيفا وأعضاء الحلقات والخلايا الماركسية ، وقادة رابطة المثقفين تشكلت في مدينة حيفا في بدايات خريف عام 1943 ، عصبة التحرر الوطني في فلسطين ، كتنظيم وطني تقدمي عريض ، كان على رأسه الشيوعيون العرب .
وفي شهر شباط (فبراير) 1944 ، أصدرت عصبة التحرر الوطني في فلسطين أول بيان رسمي لها ضمنته ميثاقها الوطني وأسماء لجنتها المركزية .) (2)
وقبل أن يتم دراسته الثانوية أخذ ينشر بعض قصائده التي كان يكتبها ، فعلى صدر الصحف والمجلات الفلسطينية التي كانت تصدر في فلسطين آنذاك (1946 – 1948) مثل جريدة الإتحاد (3) ومجلة الحرية (4) ، نشر باكورة أشعاره ، ففي مجلة الحرية نشر عام 1946 قصيدة بعنوان " الفلاح الفلسطيني (5)

---

1 – مقابلة مع الشاعر هارون هاشم رشيد أجريتها معه بتونس في مكتبه بمقر جامعة الدول العربية يوم :
23 – 12 – 1988 . وخصصت المقابلة للحديث عن حياة معين بسيسو وأعماله ، بحكم صداقتهما .

2 – الدكتور ماهر الشريف . الشيوعية والمسألة القومية العربية في فلسطين (1919 – 1948) . صفحة 109 . مركز الأبحاث – بيروت – الطبعة الأولى 1981 .

3 – جريدة الأتحاد . تصدر في حيفا ناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) حاليا . وقبل ذلك كانت لسان حال عصبة التحرر الوطني ، ومازالت تصدر إلى اليوم ، وتعبر عن آراء الكتلة الشيوعية الجديدة .

4 – مجلة الحرية . مجلة فلسطينية صدرت في حيفا ، وكانت تعبر عن الأتجاه اليساري ، توقفت عن الصدور بعد الإحتلال الإسرائيلي لفلسطين عام 1948 .

5 – يعقوب العودات (البدوي الملثم) ، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين . صفحة 51 . جمعية عمال المطابع التعاونية . عمان 1976 .

وقبيل نهاية المرحلة الثانوية وبعدها إزدادت علاقته الوطيدة بعصبة التحرر الوطني وأعضائها وخاصة علاقته بفؤاد نصار ، وقد سعد معين بسيسو برفيقه فؤاد نصار وأشاد به حيث قال : -

(فؤاد نصار كان يأتي كل أسبوع إلى غزة ، وفي مقر جمعية العمال العرب كنا نجتمع إليه . . . كان يقول لنا دائما العمال هم الوطن . . .

كان فؤاد نصار أول من قدم لي (أبو ذر الغفاري) . . . . ، وعلمني تآليف أحب (أبو سلمى) شاعر ثورة 1936 ، وشاعر الحركة الوطنية الفلسطينية آنذاك .

ورغم مشاكل العمال . . . ، ورغم مشاكل الفلاحين . . . كان يجد متسعا من الوقت ليكلمني عن المتنبي أبدا كان يرتبط بالشعر .) (1)

وشيئا فشيئا بدأت تبرز ملامح شخصيته وتتضح أهوائه وميوله وأفكاره .

ففي مرحلة الشباب إتسمت شخصيته بالحيوية والنشاط ، وأخذ يشارك في المهرجانات والإحتفالات التي أقيمت بمدينة غزة ، وكانت مشاركته تتسم بإلقاء قصائد شعرية من نظمه ذات طابع حماسي ووطني .

ففي العديد من إحتفالات العمال ومهرجانات عصبة التحرر الوطني كان ينشد الأشعار الوطنية والثورية .

وفي إحدى مهرجانات عصبة التحرر الوطني التي أقيمت بقاعة " سينما السامر " بوسط مدينة غزة إلتقى بالأديبين الفلسطينيين " أميل توما " و " أميل حبيبي " وتعرف على الشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود الذي قال : -

سأحمل روحي على راحتي * وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق * وإما ممات يغيظ العدى (2)

---

1 - معين بسيسو . دفاتر فلسطينية صفحة 28 ، 29 .

2 - عبد الرحيم محمود . الأعمال الكاملة . القصائد الكاملة . صفحة 31 . جمع وتحقيق الدكتور عز الدين المناصرة . دار الجليل . دمشق . الطبعة الأولى 1988 .

وأصبح الشاعر معين بسيسو خلال هذه المرحلة عضوا بارزا في عصبة التحرر الوطني ، وتوطدت علاقته برفيقه (فؤاد نصار) وعن هذه العلاقة كتب قائلا : -

(كانت أمي تخبيء قطعة كبيرة من اللحم لفؤاد نصار ، عندما كان يأتي في منتصف الليل .

- إنه يتعب كثيرا .

. . . كان أول من وضعني أمام الميكروفون في أول إجتماع جماهيري لعصبة التحرر الوطني.)(1)

وفي عام 1946 تعرف معين بسيسو على الشاعر الفلسطيني المعروف عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) والتقى به في أحدى الإجتماعات الجماهيرية لعصبة التحرر الوطني بغزة .

وقبيل نهاية دراسته الثانوية تعرضت والدته للمرض ، وكان يحبها حبا شديدا فقال (إن أمك تموت . ألق بالدفاتر واركض إلى البيت ، كانت أمي ممدة فوق السرير وإلى جوارها كان أبي وعمي وأحمد وعمي عاصم وخالاتي الأربع والطبيب ، والتحمقت بها ورفضت أن أترك الفراش كانت في حاجة إلى شيء ما وكنت أحس أن في إستطاعتي أن أقدم لها هذا الشيء . . . في الصباح حدثت المعجزة وعاشت أمي .

كان عليها أن تقاوم من أجل شيء ما فقاومت من أجلي وعاشت .) (2)

ومع مرور الأيام زادت العلاقة الوطيدة ترابطا بينه وبين رفيقه (فؤاد نصار) الذي شجعه على الإهتمام بكتابة الشعر ، وساعده على نشر قصائده بجريدة الأتحاد ، حيث كان المشرف العام عليها في السنوات (1945 - 1948) وفي العشرين من شهر مايو (أيار) عام 1948 وبأمر من رفيقه فؤاد نصار تم - وبصورة سرية - توزيع قصيدة معين بسيسو على جميع أعضاء عصبة التحرر الوطني، وقامت العصبة بتوزيع هذه القصيدة وهي :

أحد يمر كأنت لا
أحد يمر فلا حدود
أنا لم أبدل حبل مشنقتي
ولا زرد الحديد

---

1 - معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 21 .

2 - المرجع السابق . صفحة 21 ، 22 .

لكنه مر الرصاص
وخلفه مر الجنود
طردوا عن الأرض التي
ولدوا عليها يعرقون
وسيعرقون وهم بأرضك
يقتلون ويقتلون
أو حينما يتساءلون
متى تراهم يرجعون ؟
عصبوا عيونهم فما لمحوا
القتال ولا الوحوش
كم ننشواي على مخالبهم
ممزقة تعيش
وحفرت صوتك خندقا
سدوا الطريق على الجيوش
فلا حنا أشحذتها
هذي الشراشر الحصاد
قل أقبلوا واستبشر الملاك
خيرا بالجراد
وسيذبحوك بالشراشر
فوق أكوام الحصاد
كذابة هذي المدافع
لا تصدق ما تقول
لم تحتش بالزيتون أو البرتقال
أو النخيل
بل بالمشانق والسلاسل
بالسياط وبالسيول
أنا لست أقرأ كفك المطشى

لأعرف ما المصير
بصمات الاستعمار فوق وجوههم
وعلى الظهور . . .
وعلى بنادقهم عرفت بها
الخيانة والمصير
أسدود خندقنا الأخير
وليس خندقنا الأخير
قد باع غزة قبا أسدود
الأجير إلى الأجير
ان عشت تبصرهم وقد حملوا
الرؤوس على الظهور
وأنا وأنت وكيف أجرؤ :
أن أقول
لولاهم لفرشت بيتك
بالزنابق يا نهيل
ولشب توفيق الصغير
ومع ريموندا ومع راحيل . (1)

وفي صيف عام 1948 أنهى دراسته الثانوية في كلية غزة الوطنية ، وبدأ يفكر في مواصلة تعليمه العالي (الجامعي) .

وفي هذا العام أيضا 1948 بدأت نكبة فلسطين وذلك بخسارة الجيوش العربية حربها مع جيش الاحتلال الإسرائيلي على أرض فلسطين .

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 29 ، 30 .

وهكذا إزدادت واتسعت الهجرة اليهودية (2) من بقاع العالم قاطبة نحو فلسطين ، وقد بدأت الهجرة الحقيقية والمنظمة عام 1917 عندما صدر وعد بلفور (3) ورغم الهزيمة عام 1948 بقي جزء من فلسطين في أيدي العرب والفلسطينيين هما قطاع غزة (4)، والضفة الغربية (5) .

---

2 – (. . . بدأ يهود الهجرة الأولى 1882 يفدون على فلسطين كانت هذه تشكل جزءا من الإمبراطورية العثمانية . وكان يطلق عليها حينذاك سوريا الجنوبية تعبيرا عن موقعها الجغرافي ووضعها الإداري) الدكتور عبد الوهاب الكيالي . تاريخ فلسطين الحديث . صفحة 43 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت 1973 .
هذا عن البدايات الأولى للهجرة اليهودية وكانت بأعداد قليلة . أما الهجرة الحقيقية والمنظمة بدأت مع نهاية الحرب العالمية الثانية وخاصة بعد المؤامرة البريطانية التي صيغت بشكل إعلان وثيقة رسمية من أغرب الوثائق الدولية عرف بوعد بلفور المشؤوم .

3 – وعد بلفور . (جاء صدور إعلان بلفور في 2 تشرين الثاني 1917 على شكل كتاب موجه من وزير خارجية بريطانيا إلى اللورد روتشيلد بمثابة زواج غير معلن بين الامبريالية البريطانية والحركة الصهيونية الإستعمارية على حساب شعب فلسطين . . . فيما يلي نصه ": إن حكومة جلالة الملك تنظر بعين العطف على تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين وستبذل راض مساعيها لتسهيل هذه الغاية على أن يفهم جليا أنه لن يسمح بأي إجراء يلحق الضرر بالحقوق المدنية والدينية التي تتمتع بها المجتمعات غير اليهودية القائمة في فلسطين ، ولا بالحقوق أو المركز السياسي الذي يتمتع به اليهود في البلدان الأخرى) .
الدكتور عبد الوهاب الكيالي . تاريخ فلسطين الحديث صفحة 95 . 100 . للمزيد من التفصيل والمعلومات عن هجرة اليهود لفلسطين ، ووعد بلفور أنظر المرجع السابق .

4 – قطاع غزة (أما إصطلاح " قطاع غزة " فقد ظهر رسميا منذ أوائل شهر كانون الثاني 1954 في قرار رئيس الجمهورية المصرية اللواء محمد نجيب . . . ضمن حدوده الجديدة التي تبدأ من قرية رفح جنوبا إلى بيت حانون شمالا بطول حوالي 48 كيلومتر وعرض يتراوح بين 6 – 9 كيلومتر) مجلة صامد الإقتصادي عدد 84 ص 17 حزيران 91
ويعد قطاع غزة جزء لا يتجزأ من فلسطين المحتلة ، وهو الجزء الجنوبي لفلسطين ويضم مدينتين هما غزة وخانيونس وتسع قرى هي جباليا النزلة بيت لاهيا ، بيت حانون ، دير البلح ، بني سهيلة ، عبسان الكبيرة والصغيرة ، خزاعة ، رفح ، ومساحة القطاع لا تتجاوز 365 كيلومتر مربع . واشتمل القطاع على ثمانية مخيمات هي :
مخيم جباليا ، مخيم الشاطيء ، مخيم البريج ، مخيم النصيرات ، مخيم المغازي ، مخيم دير البلح ، مخيم خانيونس، مخيم رفح ، ويقطن هذه المخيمات اللاجئون الفلسطينيون الذين تدفقوا إلى القطاع أثناء نكبة فلسطين عام 1948 . وبعدها مباشرة . خضع القطاع إلى حكم الإدارة المصرية ، ثم الإحتلال الإسرائيلي .

5 – الضفة الغربية : تعد الجزء الأوسط من فلسطين المحتلة وتبلغ مساحتها (500.10) كيلومتر وتشمل على المدن التالية : (القدس ، نابلس ، رام الله ، البيرة ، طولكرم جنين ، أريحا – الخليل ، قلقيلية) ويوجد بها عشرون مخيما أهمهما : – (الدهيشة ، عسكر القديم والجديد ، بلاطة ، الجلزون ، عقبة جبر ، نور شمس ، طولكرم ، جنين ، العزة ، عايدة ، الفارعة .) .
وخضعت الضفة الغربية إلى حكم الإدارة الأردنية منذ عام 1948 حتى عام 1967 ثم خضعت للإحتلال الإسرائيلي .
وللمزيد من التفاصيل عن فلسطين ومدنها ومخيماتها أنظر المؤلفات التالية :
1 – الدكتور انيس صايغ – بلدانية فلسطين المحتلة . مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية . بيروت .
2 – قسطنطين خمار . موسوعة فلسطين . مركز الأبحاث . بيروت
3 – مصطفى مراد الدباغ . بلادنا فلسطين . مركز الأبحاث . بيروت .

فقطاع غزة تحت إشراف وإدارة المملكة المصرية ، أما الضفة الغربية فقد أصبحت تحت إدارة المملكة الأردنية الهاشمية .

في هذه الأثناء غادر معين بسيسو فلسطين قاصدا المملكة المصرية للتسجيل في إحدى جامعاتها .

وفي شهر أكتوبر من عام 1948 أصبح طالبا بقسم الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وعن ذلك يقول : –

(في أكتوبر 1948 ذهبت إلى قسم الآداب في الجامعة الأمريكية في القاهرة ، والقاهرة في ذلك الوقت كانت بالنسبة لي هي عبد الرحمن الخميسي الذي كان كلمة السر الشعرية إلى روح مصر .) (1)

وهكذا إنقضت المرحلة الأولى من حياته في فلسطين والتي بدأت من عام 1927 سنة ميلاده وإنتهت عام 1948 السنة التي أنهى بها تعليمه الثانوي .

أما الحقبة الثانية و " الأخيرة " من حياته في فلسطين فلقد إمتدت من عام 1949 حتى عام 1965 حيث غادر وطنه في ذلك العام 1965 مجبرا ، وليس بمحض إرادته وبقي في المنفى بقية حياته .

وعن حياته في المرحلة الثانية . فلقد سارت على النحو التالي : –

حياته في مصر

أهم ما يميز الحقبة الثانية من حياته في فلسطين هو قضاء هذه المرحلة في التنقل ما بين القاهرة ومسقط رأسه (مدينة غزة) ، فبعد أن أصبح طالبا في الجامعة أخذ يبحث لنفسه عن مكان للإقامة به ، وأخيرا وبعد عناء البحث إهتدى إلى مقهى يتردد عليه مجموعة من الطلبة العرب والفلسطينيين إسمه – مقهى إيزفيتش – فالكثير من الطلبة القادمين إلى القاهرة من أجل الدراسة في تلك الفترة 1949 كانوا يتقابلون في ذلك المقهى ، وفيه تعرف معين بسيسو على كوكبة من الطلبة الفلسطينيين وتعرف من خلالهم على طالب فلسطيني إسمه (عدنان أبو خضرة) وبعد أن تبادل وتجاذب أطراف الحديث معه طرح عليه

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية صفحة 20 .

مشكلته في البحث عن مسكن يقيم فيه ، فعرض عليه زميله (عدنان أبو خضرة) أن يسكن معه في الشقة التي كان يستأجرها والتي تقع في شارع شامبليون بأحد الأحياء الشعبية في وسط القاهرة ،، ووافق معين بسيسو على ذلك .

ولقد كانت حياته في مصر متنوعة ومتغيرة ، وبداية حياته في القاهرة كطالب جامعي كانت صعبة، فبعد أن إنتهى من التسجيل بالجامعة والبحث عن سكن للإقامة ، بدأت معاناته النفسية فهذه هي المرة الأولى التي يبتعد فيها عن بيته وأسرته وذويه فشعر بالوحدة والغربة في مدينة كبيرة (القاهرة) لم يكن يعرف أحدا ، وشيئا فشيئا تعرف على المدينة وعلى زملاء له في الجامعة وخارجها .

وما بين الجامعة والمقهى والتردد على المكتبات والعودة إلى مسكنه للراحة والنوم ، وكذلك للمطالعة والدراسة إنتهت السنة الدراسية الجامعية الأولى ، وقد أنهى تلك السنة بنجاح في كل المقاييس التي درسها ، وبعدها عاد إلى مدينة غزة .

ففي صيف عام 1949 عاد من القاهرة إلى مسقط رأسه وقضى العطلة الصيفية بين أهله وذويه والأصدقاء .

وأثناء تلك العطلة إلتقى صديقه وزميله أيام الدراسة بكلية غزة الوطنية الشاعر الفلسطيني المعروف (هارون هاشم رشيد) وفي نادي غزة الرياضي أخذ يعقدان جلسات أدبية ويتبادلان قراءة ما يكتبانه من شعر ، وأحيانا يقضيان أياما على شاطىء البحر في الحديث عن الشعر والحركة الثقافية بالقاهرة .

وبعد إنتهاء العطلة الصيفية عاد معين بسيسو إلى القاهرة لمواصلة دراسته الجامعية .

(وفي العام الثاني من دراسته الجامعية 1950 إلتحق به شقيقه عابدين ، طالبا بقسم الإقتصاد والعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة . وبقي معين بسيسو وشقيقه يقيمان معا في شقة واحدة .) (1)

---

1 – مقابلة مع زوجة الشاعر " صهباء البربري " أجريتها معها يوم 22 – 12 – 1989 بمنزلها بتونس العاصمة .

وفي هذا العام زاد الشاعر معين بسيسو من رفع مستواه العلمي ، حيث قضى الكثير من وقته في القراءة والمطالعة ، وكان يجلس في مقهى داخل الجامعة يقرأ المجلات والجرائد اليومية والدواوين الشعرية المختلفة وفي أوقات الراحة بالمنزل كان يقضي معظم أوقاته بالإطلاع على أنواع مختلفة من الكتب السياسية والثقافية والأدبية ثم تعرف على مجموعة من الأصدقاء وكانوا يجتمعون للحديث عن الأدب والسياسة منهم الشاعر المصري " عبد الرحمن الخميسي " وعن تلك الفترة قال : –

(. . . ولكنني في مصر تعرفت على الكاتب المصري إبراهيم عبد الحليم وعلى أخيه الشاعر كمال عبد الحليم ، وعلى صلاح حافظ ، وعلى الرسامين زهدي وحسن حافظ.) (1)

وبعد نجاحه في السنة الثانية من دراسته الجامعية عاد إلى مدينة غزة وأمضى العطلة الصيفية مع أهله وأصدقائه ورفاقه .

أما السنة الثالثة من دراسته بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1951 فأهم ما يميزه بها كثرة القراءة والمطالعة للكتب والمجلات والأشعار المكتوبة باللغة الأنجليزية ، فحيث أن دراسته في قسم الصحافة كانت باللغة الأنجليزية فإنه أصبح يجيد هذه اللغة وفيما بعد ترجم مقالات مكتوبة باللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية .

ومع إنقضاء العام الدراسي الجامعي 1951 ونجاحه في هذا العام عاد إلى مسقط رأسه محملا بما كانت تزخر به مكتبات القاهرة من الدواوين الشعرية الحديثة للشعراء العرب أمثال بدر شاكر السياب، نزار قباني ، بالإضافة إلى الشعراء المصريين عبد الرحمن الخميسي ، كمال عبد الحليم ، أحمد شوقي ، حافظ إبراهيم ، ومحمود سامي البارودي ، وعلي الجارم وغيرهم .

وفي أكتوبر من عام 1952 أصبح معين بسيسو طالبا بالسنة الرابعة ، وفي هذه السنة نشر العديد من قصائده على صدر الصفحات والجرائد والمجلات المصرية مثل " مجلة الرسالة ومجلة الوادي ومجلة الملايين وجريدة الأهرام " .

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 31 .

أما السمة البارزة في حياته الجامعية الأخيرة فتمثلت في صدور ديوانه الأول وسماه ديوان " المعركة " وكان ذلك قبيل تخرجه بخمسة أشهر تقريبا .

ففي يناير من عام 1952 وقبيل حريق القاهرة والذي حدث يوم 26 يناير من العام نفسه أصبح ديوان المعركة بين أيدي قراء الشعر، ولقد إشتمل الديوان على عشر قصائد من الشعر التقليدي وأجمل قصائد هذا الديوان قصيدة " المعركة " ومطلعها : -

أنا إن سقط فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
وأحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح
وأنظر إلى شفتيّ أطبقتا على هوج الرياح
وأنظر إلى عينيّ أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت ؛ أنا لم أنزل أدعوك من خلف الجراح (1)

وعن هذا الديوان كتب قائلا : - (كنت طالبا في الجامعة الأمريكية في القاهرة حينما ظهر ديوان " المعركة " وكتب عنه بنت الشاطيء مقالة في جريدة الأهرام – لا أدري كيف – ومن جريدة الأهرام شقت قصائد الديوان طريقها إلى مجلة الرسالة وحينما أغراني عبد الرحمن الخميسي بالذهاب إلى مجلة الرسالة لقبض المكافأة أصر أحمد حسن الزيات على أن يرى الشاعر الذي كتب هذه القصائد ، كان يظن أنني جئت إليه دكتورا من السوربون ، فإذا بي ذلك الطالب في الجامعة الأمريكية .) (2)

وقد أفاض في الحديث عن هذا الديوان بوصفه أول دواوينه الشعرية فتارة وصف الرسومات التي تظهر على صفحات الديوان والتي رسمها الرسامون المصريون حسن التلمساني وحامد ندا ، وفريد كمال ، وتارة أخرى ، تحدث عن المطبعة التي بها طبع الديوان (مطبعة أورفند) .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 51 . دار العودة . بيروت . الطبعة الثالثة 1987 .

2 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 20 .

وعن رأي الأديب المصري " توفيق الحكيم ، في الديوان كتب معين بسيسو قائلا : -

(بعد أن قرأ توفيق الحكيم الديوان ، طلب توقيعي عليه كان يتصور أنني أحمل مسدسا ولكنني لا أملك قلما .) (1)

وأول من قدمه للأديب توفيق الحكيم هو الشاعر المصري والصحفي (كمال الشناوي) عام 1952 بمبنى جريدة الأهرام بالقاهرة .

وبعد صدور ديوانه ذهب رفقة الشاعر صلاح جاهين لمقابلة الحاج أمين الحسيني الذي إشترى مائة نسخة من الديوان .

ومن الذين إلتقاهم بالقاهرة أثناء دراسته الجامعية وتطورت علاقته بهم الأديب السياسي المعروف " لطفي الخولي " والشاعر " عزيز فهمي " و صلاح عبد الصبور وصلاح جاهين وأحمد عبد المعطي حجازي والدكتور عبد العظيم أنيس وغيرهم .

وهكذا مضت السنوات الأربع التي قضاها في مصر ، ففي صيف عام 1952 أنهى دراسته الجامعية وحصل على شهادة ليسانس من قسم الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وبعد حصوله على شهادته الجامعية عاد إلى وطنه ، حيث مارس نشاطه السياسي والأدبي بعد أن كلفته لجنة أنصار السلم المصرية ذات الإتجاه الشيوعي تكوين لجنة سلام فلسطينية بقطاع غزة ، ولسوء حظه وجد أن أغلب أعضاء الخلية الشيوعية الفلسطينية الرئيسية في قطاع غزة (عصبة التحرر الوطني) قد ألقي القبض عليهم وأودعوا السجون المصرية .

وعندما بدأ العام الدراسي في شهر سبتمبر عام 1952 عين مدرسا لمادة (مقياس) اللغة الإنجليزية في إحدى المدارس الحكومية لمدينة غزة .

وعن تلك الفترة قال : -

(كان علي أن أعمل شيئا ما فأصبحت مدرسا في مدرسة الحكومة في الشجاعية ، وأمام تلك المدرسة بيارة جدي لأبي .

---

1 - معين بسيسو . دفاتر فلسطينية صفحة 32 .

كنت أحس أنهم ينشرون لحمي كلما كانوا يقطعون أشجار الزيتون لكي يزرعوا بدلا منها شتلات البرتقال . فأصبحت مدرسا للغة الإنجليزية ، وكان مدرس اللغة العربية يحاول أن يجادل المدرسين المصريين ويقول لهم .

– أحمد شوقي شاعر كل العصور

وحينما شتم ذلك المدرس المتنبي ذات يوم بصقت في وجهه ، وقدم تقريرا ضدي إلى أحمد إسماعيل ، وكان المشرف في ذلك الوقت على التربية والتعليم في قطاع غزة .

– مادام يبصق على أحمد شوقي فلابد أن يكون شيوعيا هكذا قالوا . ولكنني كنت أدافع عن الشعر .

لم يعد لي خبز في تلك المدرسة التي كانت حولها طفولتي .) (1)

بعد تلك المشكلة طرد الشاعر معين بسيسو ، من سلك التعليم ، فقرر السفر إلى العراق وترك فلسطين بعد أن حصل على عقد للتدريس بإحدى المدارس الثانوية في العراق كمدرس لمادة (مقياس) اللغة الإنجليزية .

حياته في العراق

بعد طرده من مهنة التدريس في أواخر عام 1952 ، أصبح بلا عمل وفي الوقت نفسه مراقبا من قبل رجال المباحث والمخابرات المصرية ، فكان لزاما عليه أن يفعل شيئا .

وبقرار من أعضاء عصبة التحرر الوطني في قطاع غزة غادر الشاعر معين بسيسو فلسطين متوجها إلى العراق بعد حصوله على قرار تعينه مدرسا هناك ، وعن ذلك قالت زوجة الشاعر (أنه عندما سافر إلى العراق كلف بالإتصال بالحزب الشيوعي العراقي) (2) وقد أكد شقيقه سعد بسيسوذلك .

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 33 ، 34 .

2 – مقابلة مع زوجة الشاعر (السيدة صهباء البربري) اجريتها بتونس العاصمة يوم 23 – 12 – 1988 بمنزل شقيق الشاعر (سعد بسيسو) وبحضوره وحضور والدة الشاعر (هدى الشوا) .

وعن حياته في العراق أفرد الشاعر معين ، جزءا من كتابه " دفاتر فلسطينية "

فمن كيفية وصوله إلى العراق قال : -

(سافرت إلى بغداد وكان في جيبي عقد مدرس . . . ، تطوع أحد المدرسين العراقيين وأستضافني تلك الليلة ، وحمل البواب حقيبتي . . . ، وكان ديوان المعركة الذي حملته معي من غزة إلى بغداد هو أوراق إعتمادي كفلسطيني إلى الشيوعيين العراقيين .

لم يرتبط حزب شيوعي بالشعر مثلما إرتبط الحزب الشيوعي العراقي ، لقد كان الحزب رئة من الشعر .) (1)

ومنعا لتكرار المعلومات عن حياته وعمله بالعراق (2) يمكن القول أن السنة الدراسية الوحيدة التي قضاها بالعراق سارت على النحو التالي : -

- في بداية العام 1953 كان الشاعر مدرسا لمقياس اللغة الأنجليزية بمدرسة الشامية الثانوية للبنين والبنات بقرية " الشامية " محافظة الديوانية بالعراق .

- أقام علاقة طيبة وحسنة مع زملائه المدرسين بالمدرسة وكذلك فعل مع ناظر المدرسة . ومن زملائه المدرسين " عباس العادلي " مدرس الرياضيات ، "وكاظم الثمتري " مدرس اللغة العربية .

- أثناء تواجده بالعراق نسج علاقة رفاقية نضالية مع الحزب الشيوعي العراقي ، وكان على إتصال شهري بالحزب الشيوعي العراقي من خلال المنشورات الحزبية وكذلك التقارير . . . إلخ .

وعن تلك السنة التي قضاها بالعراق قال شقيقة (سعد بسيسو) : -

(إن معين عندما أقام بالعراق عاما واحدا ، لم يتعرض للإعتقال أو السجن و، ولكنه علم من رفاقه بالحزب الشيوعي العراقي أنه أصبح مراقبا من قبل البوليس السري العراقي (أنذاك) ، لذلك فضل ترك العراق والعودة مرة أخرى إلى فلسطين .) (3)

- ومن الأحداث الجسيمة التي عاصرها بالعراق أثناء وجوده مؤامرة تهجير اليهود العراقيين من العراق إلى فلسطين وكان ذلك في عهد " نوري السعيد " .

---

1 - معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 34 .

2 - لمزيد من المعلومات عن حياته في العراق أنظر كتابه " دفاترفلسطينية " من صفحة 34 إلى صفحة 37 .

3 - مقابلة مع (سعد بسيسو) بمنزله بتونس العاصمة أجريتها معه بتاريخ 23 - 12 - 1988 .

وهكذا قضى الشاعر معين بسيسو سنة دراسية واحدة بقرية الشامية ومدرستها الثانوية ، وغادر تلك القرية في صيف عام 1953 متوجها إلى بغداد ، وفي بغداد أبلغه الحزب الشيوعي العراقي أن وزارة المعارف لن تجدد عقده للسنة القادمة 1954 لذلك فضل العودة إلى وطنه ، وقبيل سفره من بغداد إلى القاهرة سلمه الحزب الشيوعي العراقي مجموعة من المنشورات والمطبوعات الحزبية لكي يأخذها معه إلى رفاقه في الحزب الشيوعي المصري ورفاقه الفلسطينيين الشيوعيين بقطاع غزة ، وعن ذلك قال شقيقه (سعد بسيسو) : -

(بالفعل حمل معين معه من العراق مطبوعات من الحزب الشيوعي العراقي ونقلها من بغداد إلى القاهرة ، وعندما علم في مطار القاهرة أنه لن يدخل القاهرة بل سوف يرحل إلى الحدود المصرية - الفلسطينية مباشرة من المطار ، لذلك إستعان بمدرس فلسطيني جاء معه من العراق إلى مصر فطلب منه معين أن يأخذ الحقيبة التي بها المنشورات الحزبية ، واستطاع هذا المدرس وأسمه (كمال الطويل) أن ينقل الحقيبة من المطار إلى أحد الرفاق في الحزب الشيوعي المصري ، ومن خلال الحزب الشيوعي المصري وصلت المنشورات إلى قطاع غزة ، حيث تسلمها الشيوعيون الفلسطينيون بالقطاع .) (1)

وقد تحدث الشاعر معين بسيسو عن تلك الحادثة في كتابه دفاتر فلسطينية وتذكر زوجة الشاعر (أنه حدثها عن السنة التي أمضاها بالعراق ، وأعتبرها من أجمل السنين التي قضاها بالتدريس وبالنضال سواء مع الحزب الشيوعي العراقي ، أو رفاقه الشيوعيين الفلسطينيين .) (2)

هذه أهم الملامح الرئيسية للسنة التي قضاها بالعراق .

وهكذا عاد الشاعر معين بسيسو إلى فلسطين مرة أخرى ، ولم يمض على عودته سوى شهرين عندما عين مدرسا لمقياس اللغة الإنجليزية بمدرسة " البريج " التابعة لوكالة التعليم للاجئين الفلسطينيين بقطاع غزة.

---

1 - مقابلة مع السيد (سعد بسيسو) بمنزله بتونس العاصمة اجريتها معه يوم 23 - 12 - 1988 .

2 - مقابلة مع زوجة الشاعر (السيدة صهباء البربري) بمنزلها بتونس العاصمة أجريتها معها يوم : 15 - 09 - 1988 .

وعن هذه الفترة كتب قائلا : -

(بدأت أعلم أبناء الفلسطينيين اللاجئين في مخيم البريج اللغة الإنجليزية ولكنني كنت أعلمهم لغة أخرى .)(1)

بعد أن أصبح مدرسا قرر مع شقيقه " سعد " ومجموعة من رفاقهم ممارسة العمل السياسي السري ، وإيذانا ببدء نشاطهم ، صدرت نشرة " الشرارة " الأولى وذلك في أواخر عام 1953، بعد أن تحولت عصبة التحرر الوطني في فلسطين إلى الحزب الشيوعي الأردني حيث أصبحت الضفة الغربية خاضعة للإدارة الأردنية (2) وهكذا أصبح رفيقه فؤاد نصار ضمن أعضاء الحزب الشيوعي الأردني .

وكذلك الحال بالنسبة لقطاع غزة أصبح خاضعا للإدارة المصرية (3) حيث تكون الحزب الشيوعي الفلسطيني في قطاع غزة .

وفي العام 1953 أثناء عمله بمدرسة " البريج " الإعدادية تعرض مخيم البريج لغارة إسرائيلية بالطائرات قتل من جرائها ستة وعشرون شخصا ، وجرح العشرات ودمر العديد من البيوت .

---

1 - معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 41 .

2 - الإدارة الأردنية : ونعني بها خضوع سكان الضفة الغربية للقوانين والإجراءات المعمول بها في المملكة الأردنية ، فمنذ عام 1948 وحتى عام 1967 بقيت الضفة الغربية تحت سيطرت النظام الأردني ، وعندما إحتل الجيش الإسرائيلي بقية فلسطين عام 1967 ، أصبح الإحتلال هو الإدارة الفعلية وهناك بعض الإجراءات والقوانين الإدارية لسكان الضفة الغربية تسيرها الإدارة الأردنية من الأردن .

3 - الإدارة المصرية : ونعني بها خضوع سكان قطاع غزة للأنظمة والقوانين والإجراءات المعمول بها في مصر ، فمنذ عام 1948 وحتى عام 1967 تولى النظام المصري (الملكي) من (48 حتى 52) ادارة شؤون قطاع غزة ، ثم بعد ثورة 23 يوليو 1952 والنظام الجمهوري بقي القطاع يسير بقوانين وإدارة جمهورية مصر العربية ، وعندما إحتل الجيش الإسرائيلي قطاع غزة وكامل التراب الفلسطيني أصبحت إدارة الإحتلال الإدارة الفعلية للقطاع ، ماعدا بعض الإجراءات والقوانين الإدارية تقوم بها مصر .

وهذا العمل الإرهابي دفع الشاعر معين بسيسو ورفاقه إلى القيام بمظاهرة ، إحتجاجا على ما تعرض له المخيم ، وسارت المظاهرة التي ضمته وتلاميذ المدارس من أبناء الشعب الفلسطيني عبر شوارع مخيمات قطاع غزة الوسطى (النصيرات ، البريج ، المغازي) فتصدى لهم رجال المباحث والمخابرات المصرية ، واعتقل وعدد من التلاميذ في سجن غزة المركزي .

وعن تلك الفترة قال الشاعر معين : —

(وكنا في سجن غزة المركزي ، كانت المرة الأولى التي أدخل فيها السجن ، وهكذا جمعتني الزنزانة مع طلابي بعد أن جمعتني بهم حجرة الدراسة ولمدة شهرين في مدرسة البريج الإعدادية .) (1)

بعد خروجه من السجن وكان قد مكث بهقرابة أسبوعين طرد من سلك التعليم مرة أخرى ، فبدأ يبحث عن عمل ، وبعد فترة وجيزة من البحث عين كاتبا في ورشة سيارات وكالة غوث اللاجئين بمدينة غزة .

وفي أواخر عام 1953 عقد المؤتمر الأول للحزب الشيوعي الفلسطيني بقطاع غزة ، وأنتخب الشاعر معين بسيسو سكرتيرا عاما للجنة المركزية للحزب .

وعن ظروف إنعقاد المؤتمر الأول للحزب تحدث شقيق الشاعر وهو أحد المؤسسين البارزين للحزب (سعد بسيسو) فقال :

(بعد أن أصبح العديد من الشيوعيين الفلسطينيين ضمن الحزب الشيوعي الأردني ، والبعض الآخر ضمن الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) ، ظل الشيوعيون الفلسطينيون بقطاع غزة دون حزب يجمعهم ، فأتخذ معين وعدد من الرفاق قرارا بعقد أول مؤتمر للحزب ، وإعداد لائحة داخلية وبرنامج مرحلي ، وعقد المؤتمر الأول في بيارة (2) ، وحضر المؤتمر خمسة مندوبين ، وكونوا لجنة مركزية للحزب وصادقوا على اللائحة الداخلية ، والبرنامج المرحلي المتمثل في العمل على إسقاط مشروع

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 43 .

2 – بيارة : بستان من الأشجار المثمرة كأشجار البرتقال والليمون والفواكه . . . إلخ .

سيناء ، وكانت أجمل هدية للحزب أن أحد أعضاء الحزب كان قد أحضر معه آلة طباعة (رونيو) ومن خلال هذه الآلة كان يتم طبع مناشير الحزب .) (1)

وبعد مضي أربعة أشهر على عمله في الورشة إستطاع – خليل عويضة – المشرف على التعليم في مدارس اللاجئين بقطاع غزة آنذاك 1954 أن يعيده إلى مهنة التدريس وهذه المرة مدرسا بمدرسة " جباليا الإعدادية " ويزداد الحصار على مخيمات قطاع غزة من أجل تمرير مشروع سيناء . (2)

قرر الشاعر معين بسيسو ورفاقه في الحزب جمع تواقيع فئات وشرائح الشعب الفلسطيني على مذكرة تدين المشروع وترفضه ، ورفعت المذكرة إلى الحاكم الإداري العام لقطاع غزة .

وفي عام 1954 بدأ التحضير لجمع المدرسين والمدرسات في وكالة غوث وتشغيل اللاجئين في نقابة واحدة (3) .

وبعد عامين من إنتصار ثورة يوليو الإشتراكية التي قادها الضباط الأحرار في مصر وأبرزهم الزعيم جمال عبد الناصر ، أصبحت ثورة 23 يوليو 1952 علامة بارزة إقتدى بها الشيوعيون الفلسطينيون بقطاع غزة خاصة لأنها حررت مصر من النظام الملكي وقضت على الهيمنة البريطانية . وأصبح الحكم الجمهوري الديمقراطي من السمات المميزة لهذه الثورة .

وكان لها إنعكاس على الأحزاب السياسية الفلسطينية في قطاع غزة وبقية أجزاء فلسطين ، حيث قرر الحزب الشيوعي الفلسطيني في القطاع أن يخوض إنتخابات نقابة المعلمين إلى جانب الأخوان المسلمين ، وفاز " فتحي البلعاوي " بأغلبية الأصوات وهو من الإخوان المسلمين ونجح الشاعر معين بسيسو في هذه الإنتخابات وأصبح عضوا بارزا في الهيئة الإدارية للنقابة .

---

1 – مقابلة مع سعد بسيسو يوم 20 – 12 – 1988 ، أجريتها معه بمنزله بتونس العاصمة .

2 – مشروع سيناء : مشروع أمريكي عرف بمشروع " إيزنهاور " كان هدفه ترحيل اللاجئين الفلسطينيين من قطاع غزة إلى صحراء سيناء وقد وافق عليه وزير الخارجية المصري آنذاك (محمود فوزي) عام (1953 – 1954) لكن الفلسطينيين رفضوا هذا المشروع ، ورغم كل المؤامرات فقد فشل ولم يتم تنفيذه .

3 – معين بسيسو . دفاتر فالسطينية . صفحة 48 .

وفي العام نفسه 1954 أصبح مديرا لمدرسة " جباليا الإعدادية " . وواصل " معين بسيسو " ورفاقه في الحزب إصدار نشرة " الشرارة " وكان يعرض هذه النشرة على عمه الشيخ – محمد خلوصي بسيسو – الذي كان القاضي الشرعي لمدينة غزة ، وكان عمه عندما يقرأ النشرة – يهتدف قائلا (هؤلاء الشيوعيون ، إنهم يعرفون كيف يكتبون) (1) – .

وفي نهاية شهر فبراير عام 1955 حدثت غارة إسرائيلية على محطة السكك الحديدية بغزة وفي اليوم نفسه قام الشاعر معين ورفاقه بتوزيع منشور على الجماهير في مخيمات قطاع غزة من أجل رفض مشروع سيناء والتظاهر إحتجاجا على الغارات الإسرائيلية المتكررة على المخيمات .

وفي غرة مارس 1955 إنطلقت المظاهرات عبر شوارع مدن ومخيمات قطاع غزة ، ومن الشعارات التي رددها المتظاهرون " لا توطين ولا إسكان ، يا عملاء الأمريكان " (2) بالإضافة إلى عدة هتافات من ضمنها شعار الحزب الشيوعي الفلسطيني بقطاع غزة (كتبوا مشروع سيناء بالحبر ، وسنمحو مشروع سيناء بالدم .) (3)

وقاد معين بسيسو مظاهرة كبيرة في وسط مدينة غزة وعن ذلك كتب قائلا : –
(كنت مع مجموعة من الرفاق المدرسين والطلاب . . . عشرات الجنود المصريين يخرجون من عربات الإسعاف فوق النقالات ، أحد الرفاق بادر وحملني على كتفيه ، والتف طلاب مدرسة فلسطين الثانوية حول الذي إرتفع فوق الكتفين .) (4)

وبعد ستة أيام من المظاهرات تألفت لجنة وطنية عليا لتتولى المطالبة بحقوق المتظاهرين ، وكان معين بسيسو من أبرز أعضاء اللجنة ، والتي تمثل المتظاهرين . وكانت أهم مطالبهم متمثلة بما يلي : –

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 50 .
2 – المرجع السابق . صفحة 53 .
3 –المرجع السابق . صفحة 57 .
4 – المرجع السابق . صفحة 57 .

(– أن تعلن كافة أجهزة الإعلام الرسمية إلغاء مشروع سيناء .

– تدريب وتسليح المخيمات الفلسطينية حتى تتمكن من الدفاع عن نفسها في مواجهة الغارات الإسرائيلية .

– إطلاق الحريات العامة وعلى رأسها حرية النشر والإجتماع والأضراب .

– عدم المساس بحرية الذين تظاهروا .. هؤلاء الذين يجسدون قلب وروح الشعب والوطن.) (1)

وبعد أن سلمت اللجنة الوطنية مطالبها للحاكم الإداري لمدينة غزة ومدير المباحث المصري (سعد حمزة) آنذاك عام 1955 ، تم فرض منع التجول على قطاع غزة بأكمله ، وبدأت المخابرات المصرية ورجال الشرطة حملة إعتقالات لقادة المظاهرات من سياسيين إسلاميين ومستقلين وشيوعيين ووطنيين . وأعتقل معين بسيسو وإثنان من إخوانه هما (سعد وأسامة) ووضعوا في سجن غزة المركزي تمهيدا لنقلهم وبقية السجناء إلى السجون المصرية .

وأثناء نقله من محطة العريش إلى أحد السجون المصرية نظم نشيدا وطنيا مؤثرا وهو مقيد بالحديد وأصبح هذا النشيد فيما بعد قسما يردده المساجين الفلسطينيون في سجون الأرض الفلسطينية المحتلة .

يقول النشيد :

هناك ... هناك ... بعيدا بعيد ...
سيحملني يا رفيقي ... الجنود
سيلقون بي في الظلام الرهيب
سيلقون بي في جحيم القيود
لقد فتشوا غرفتي يا أخي
فماوجدوا غير بعض الكتب
وأكوام عظم همو .. إخوتي

يئنون ما بين أم ... وأب
لقد أيقظوهم ... بركلاتهم
لقد أشعلوا في العيون الغضب
أنا الآن بين جنود الطغاة
أنا الآن أسحب للمعتقل
ومازال وجه أبي ماثلا
أمامي ... يسلحني بالأمل
وأمي ... وأمي ... أنين طويل
ومن حولها أخوتي يصرخون
ومن حولهم ... بعض جيراننا
وكل له ... ولد في السجون
ولكنني رغم بطش الجنود
رفعت يدا أثقلتها القيود
وصحت بهم : أنني عائد
بجيش الرفاق ... بجيش الرعود
هناك أرى عاملا في الطريق
أرى قائد الثورة المنتصر
يلوح لي بيد من حديد
وأخرى تطاير منها الشرر
أنا الآن بين مئات الرفاق
أشد لقبضاتهم ... قبضتي
أنا الآن أشعر أني قوي
وأني سأهزم ... زنزانتي
نعم لن نموت ، نعم سوف نحيا
ولو أكل القيد من عظمنا
ولو مزقتنا سياط الطغاة

ولو أشعلوا النار في جسمنا
نعم لن نموت ، ولكننا
سنقتلع الموت من أرضنا * (1)

وبعد عامين وثلاثة أشهر من (9 مارس 1955) وحتى (أوائل يوليو " تموز " 1957) في الأسر والإعتقال بالزنازين والسجون المصرية ، ذاق خلالها أنواعا من التعذيب والقهر والظلم ، تم الإفراج عنه وعن جميع المعتقلين الفلسطينيين .

وهكذا وبعد سنوات الإعتقال عاد مرة أخرى إلى فلسطين ورجع للعمل الحزبي والسياسي بالإضافة إلى مهنة التدريس وبمساعدة – خليل عويضة – المشرف العام على التعليم في مدارس اللاجئين ، عاد الشاعر معين مديرا لمدرسة صلاح الدين الإعدادية .

وفي نهاية عام 1957 تم إعلان خطبته على الآنسة (صهباء البربري) وفي العام نفسه صدر له ديوان سماه (مارد من السنابل) وكتب مقدمته الدكتور عبد العظيم أنيس والديوان إشتمل على قصيدة طويلة ، لم تنشر في صحف أو مجلات عربية أو فلسطينية وهي باكورة قصائده في الشعر الحر .

بعد هذا الديوان صدر له ديوان " الأردن على الصليب " وكتب مقدمته الدكتور عبد الرحمن شقير وذلك عام 1957 في سنة 1959 بدأت حملة جديدة هدفها محاصرة القوى الوطنية في قطاع غزة وخاصة الحزب الشيوعي الفلسطيني وأحزاب الحركة الوطنية الفلسطينية .

---

* أثرت كتابة هذه القصيدة كاملة نظرا لتأثيرها وفاعليتها الجماهيرية ، حيث أصبحت نشيدا يردده المعتقلون الفلسطينيون في سجون الإحتلال الإسرائيلي .

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 305 . دار العودة بيروت . الطبعة الثالثة 1987 .

وفي ليلة 24 أفريل 1959 إقتحم رجال المخابرات المصرية بيت عمه عاصم ، حيث كان يقيم وتم إعتقاله وتأثرت خالته (وظيفة) حزنا على إعتقاله وماتت بعد إعتقاله بساعات وقال الدكتور حيدر عبد الشافي (1) الذي عاين سبب الوفاة (إنها توفيت نتيجة إصابتها بالذبحة الصدرية) .

وبعد إعتقال معين بسيسو تم إعتقال خطيبته (صهباء البربري) وعن تلك الظروف السيئة كتب قائلا : -

(في 27 - 7 - 1959 ، أي بعد إعتقالي بثلاثة أيام ، تم طرد أبي وأمي وأخوتي من الكويت ... مع العشرات من المدرسين والموظفين .

وهكذا قتلوا خالتي ، وطردوا أسرتي ، واعتقلوا خطيبتي واعتقلوني) (2)

ومرة أخرى عاد معين بسيسو إلى السجن الحربي ولاقى صنوفا وألوانا من العذاب والظلم والقهر في زنازين هذا السجن .

وفي النصف الثاني من عام 1960 نقل عدد كبير من السجناء من السجن الحربي إلى سجن الواحات وبعد أربعة أشهر من وجودها في زنزانة بالسجن الحربي إنتقلت (صهباء البربري) إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية . وبعد ثلاثة عشر شهرا ما بين السجن الحربي وسجن النساء بالقناطر تم الإفراج عن خطيبة الشاعر .

وفي السجن كتب الشاعر معين بسيسو العديد من القصائد ، وكان يكتب أشعاره وقصائده وهو في المعتقل على علب الكبريت أو على منديل أو بقايا جريدة يومية وأحيانا على حائط الزنزانة واستطاع بواسطة الذين زاروه تهريب عدد كبير من القصائد التي نظمها داخل السجن - فبواسطة -

---

1 - حيدر عبد الشافي : من أبرز الشخصيات الوطنية في قطاع غزة وهو طبيب معروف بالقطاع ومدير الهلال الأحمر الفلسطيني بقطاع غزة .

2 - معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 100 .

صلاح خلف – (أبو إياد) (1) ووالدة خطيبته ، ووالده ، وخطيبته وبعض السجناء والسجانين إنتقلت قصائده خارج السجن وبقيت في إنتظار الإفراج عنه .

وبعد عامين في سجن الواحات عاد الشاعر معين إلى السجن الحربي مرة أخرى وبقي فيه حتى عام 1963 .

وأخيرا جاء قرار الإفراج عنه وعن بقية السجناء الفلسطينيين وبعد أربع سنوات (أبريل 1959 – مارس 1963) من الإعتقال عاد الشاعر معين إلى مسقط رأسه (مدينة غزة) .

وفي صيف عام 1963 وذلك بعد خروجه من السجن بحوالي أربعة أشهر ، ورغم إنشغاله بالعمل السياسي والحزبي قرر معين بسيسو الزواج من المرأة المناضلة (صهباء البربري) التي تعرضت للسجن والإعتقال وبقيت متمسكة بموقفها الوطني .

وفي يوم 27 – 7 – 1963 (2) تم زواجه في حفل حضره عدد من أصدقائه ورفاقه .

وفي سبتمبر من العام نفسه 1963 عاد إلى التدريس مرة أخرى ، وفي مدرسة " بني سهيلة " شرقي مدينة خانيونس بقطاع غزة أصبح مدرسا لمادة اللغة الإنجليزية ، وكذلك عادت زوجته إلى التدريس مرة أخرى (3) .

---

1 – صلاح خلف – أبو إياد – كان آنذاك في (الخمسينات) عضوا في رابطة الطلبة العرب ، ثم أصبح عضوا في اللجنة المركزي لحركة فتح إستشهد بتونس في 14 – 1 – 1991 .

2 – لقاء مع زوجة الشاعر (صهباء البربري) بمنزلها بتونس يوم 9 – 9 – 1988 .

3 – زوجة الشاعر معين بسيسو حاصلة على ليسانس في المواد الإجتماعية عملت في سلك التعليم بقطاع غزة أكثر من خمس سنوات ، وأسمها الحقيقي في شهادة الميلاد – إنتصار البربري – .

وفي شهر ماي من عام 1969 رزق الشاعر معين وزوجته بطفلتهما الأولى " دالية " .

ورغم إنشغاله بمهنة التدريس وبحياته الزوجية بقي يواصل نضاله السياسي ضمن الحزب الشيوعي الفلسطيني في قطاع غزة ، وظل سكرتيرا عاما للجنة المركزية للحزب .

وفي هذه الأثناء كتب الشاعر معين عددا من القصائد الوطنية بإسلوب واقعي ، وخوفا من الإضطهاد السياسي كان يلجأ أحيانا إلى الأسلوب الرمزي ، ونشر العديد من القصائد التي كتبها في مطلع الستينات في المجلات والصحف المصرية مثل : الملايين - الوادي ، الهلال وغيرها وفي الصحف والمجلات الفلسطينية الصادرة بفلسطين (1) .

وفي شهر يونية (حزيران) عام 1965 ولد ثاني أطفال معين بسيسو ، وكان المولود ذكرا أسماه " توفيق " على إسم أبيه .

وبعد شهور قليلة على ميلاد إبنه " توفيق " قرر الشاعر وزوجته مغادرة قطاع غزة ، وذلك لعدة أسباب أهمها :

- أصبح الشاعر معين بسيسو يتعرض يوميا لمضايقات رجال المباحث والمخابرات المصرية ، ومنعت الإدارة المصرية في قطاع غزة طبع أو نشر أعماله الأدبية .

- نظرا لحزبيته ورئاسته للحزب الشيوعي الفلسطيني بدأ يتصادم مع حركة الإخوان المسلمين ، الذين أصبحوا يحرضون الجماهير على كل من يتبنى الأفكار اليسارية .

- إلحاح أهله المتواجدين في لبنان عليه بترك قطاع غزة تفاديا للإعتقال مرة أخرى ، أو المواجهة مع أصحاب التيار الديني مما دفعه إلى التفكير جديا بترك قطاع غزة .) (2)

---

1 - من المجلات الفلسطينية والصحف التي كانت تصدر في فلسطين آنذاك (1962 . . . إلخ) الإتحاد - الحرية - الشعب وغيرها .

2 - مقابلة مع زوجة الشاعر (صهباء البربري) بمنزلها بتونس يوم 9 - 9 - 1988 .

وفي النصف الثاني من عام 1965 غادر معين بسيسو وزوجته وطفلاهما (دالية ، وتوفيق) فلسطين بإحدى طائرات وكالة غوث اللاجئين بإتجاه بيروت .

وعلى أرض بيروت إلتقى الشاعر وأسرته بوالده ووالدته وإخوانه .

حياته في المنفى

أولا : حياته في لبنان (1965 ـ 1967)

بعد مغادرة الشاعر وزوجته وطفليهما مدينة غزة قاصدين بيروت حيث تواجد أهل الشاعر (والده – والدته – بعض إخوانه) ، وعلى أرض لبنان إلتقى معين بسيسو بأهله ، ثم فكر في كيفية الإتصال بأعضاء الحركة الوطنية في فلسطين ، وخاصة إعضاء الحزب الشيوعي الفلسطيني بقطاع غزة ، الذين تحملوا المهمة الصعبة في مواجهة قهر وظلم الإدارة المصرية ، ثم تصدوا لجيش الإحتلال الإسرائيلي عام 1967 .

وفي بيروت أقام الأمسيات الشعرية وأشترك في الندوات والمهرجانات الأدبية والفكرية ، وشارك بصورة متواصلة في الجو الثقافي الذي ساد لبنان في تلك الفترة (1965 ـ 1967) وكانت العاصمة اللبنانية مركزا ثقافيا وإشعاعا حضاريا إنطلق منها للمشاركة في الإحتفالات والندوات الثقافية والأدبية والشعرية العربية والعالمية على حد سواء .

ومن بيروت سافر إلى العواصم العربية والأجنبية ولم تكد تمضي سنتان على وجوده في لبنان ، إلا وقد نجده قد رحل عن هذا البلد ، بعد أن وجد له عملا مناسبا في العاصمة السورية (دمشق) .

وعن حياته في لبنان قالت زوجة الشاعر :

(عند وصول معين إلى لبنان إنشغل كثيرا في الإتصال برفاقه في الحزب الشيوعي الفلسطيني بقطاع غزة ، وبذل جهدا كبيرا في كيفية الإتصال بهم ، ولم يكن له عمل محدد ، وحيث أن مركز تواجد الثورة الفلسطينية في تلك الفترة 1965 كان في المملكة الأردنية . فإنه كان دائم الإتصال بالكثير من عناصر وقيادات الثورة ، حتى وجد له عملا صحافيا بجريدة " الثورة " السورية .) (1)

---

(1) [illegible] مع زوجة الشاعر (ضهياء البربري) بمنزلها بتونس العاصمة يوم 20 ـ 12 ـ 1989.

ثانيا : حياته في سوريا (1967 - 1968)

أمضى الشاعر معين بسيسو مدة سنة وأربعة أشهر في العمل بجريدة " الثورة " السورية من (إبريل 1967 - حتى أغسطس 1968) ولم يقتصر نشاطه الأدبي على الكتابة كصحافي ، بل تعداه إلى المشاركة في الأمسيات الشعرية والندوات والمؤتمرات الأدبية والثقافية ، فكان شعلة من النشاط والحيوية.

كذلك قدم برنامجا إذاعيا بصوته في الإذاعة السورية بعنوان " قرأت لك " واي هذا البرنامج يتحدث عن مجلة " الآداب " اللبنانية ، وكان يجيب على أسئلة المستمعين المتعلقة بمجلة " الآداب " وكذلك الأسئلة الثقافية .

ومن البرامج التي كتبها للإذاعة السورية " برنامج الزير سالم " . (وكان هذا البرنامج عبارة عن مسلسل إذاعي يتحدث عن القصص الشعبية التي كان بطلها ، الزير سالم . وقد إستمر هذا البرنامج على مدار ثلاثين حلقة ومدة الحلقة الواحدة نصف ساعة .

كذلك كتب الشاعر معين بسيسو للإذاعة السورية برنامجا إذاعيا بعنوان " رسالة في زجاجة " أذيع على حلقات مدة كل حلقة ساعة كاملة وعدد حلقات ذلك البرنامج ثلاثون حلقة .) (1)

وفي دمشق إلتقى بالعديد من الأدباء والشعراء العرب والفلسطينيين ومنهم الشاعر السوري ممدوح عدوان والشاعر الفلسطيني أحمد دحبور ، والشاعر الفلسطيني حسن البحيري ، كما إلتقى مجموعة من الشعراء والأدباء المستشرقين منهم الشاعر السوفيتي (يفيجيني إيفتشنكو) والشاعر (رسول حمز اتوف) وغيرهم .

---

1 - مقابلة مع زوجة الشاعر (صهباء البربري) بمنزلها بتونس العاصمة يوم 20 - 12 - 1989.

أما عن نشاطه الصحافي بجريدة الثورة فقد كان عبارة عن مقالات كتبها تحت عنوان " من شوارع العالم " (1) ومن هذه المقالات يمكن تلخيص نماذج ، لكي تتضح معالم إسهاماته الصحافية والأدبية في تلك الفترة 1967 .

ومن هذه النماذج ما يلي :

أ – مقال بعنوان (البطل هو الشعب) تحدث فيه عن شجاعة الشعب الفيتنامي ، وكذلك الجندي الفيتنامي الذي هزم أكبر قوة طاغية في العالم (أمريكا) في حرب تحرير الفيتنام من الإستعمار الأمريكي .

وكيف أن الكتاب الفيتناميين في المؤتمر الثالث لإتحاد كتاب آسيا وإفريقيا قد قدموا لأصدقائهم العرب والفلسطينيين هدايا عبارة عن قطع من الألمنيوم نحتوها من أجنحة الطائرات الأمريكية التي أسقطها الجنود الفيتناميون فوق أرض الفيتنام وقد أعجب الشاعر معين بسيسو بتلك الهدية التي قدمها له صديقه الفيتنامي .

وعن ذلك الشعور قال :

(وحينما إمتدت يد ذلك الفيتنامي الصديق لي – أنا الفلسطيني – بذلك التذكار – تخشبت يدي – فما الذي أملكه لكي أقدمه له . . . . خريطة فلسطين ، أم صورة معسكر اللاجئين ، أم خطبة مسجلة ... أجل ما الذي يملكه الفلسطيني لكي يقدمه لصديقه الفيتنامي .) (2)

ب – ومن مقالاته بجريدة الثورة مقالا بعنوان : (لوركا قطرة دم على عنق الفاشية) تحدث فيه عن الإستعمار الفاشي الذي إحتل إسبانية وقتل الشاعر الشاعر الإسباني المعروف " لوركا " حيث قال :

(ومع ذلك ففي 19 أغسطس عام 1936 ، ساقت مفرزة من الفاشيين ، فريديريكا غارسيا لوركا ، إنتزعته من بيته وطالبته بأن يركض ويداه خلف رأسه . . . وحينما وصل ألى حافة الوادي ، إنطلق رصاص الجلادين في مؤخرة رأسه وتدحرج جسد الشاعر . . . الشاعر الذي قال " إنني شاعر . . . وهم لا يقتلون الشعراء . . .) (3)

---

1 – " من شوارع العالم " مجموعة من المقالات الصحافية المتنوعة بلغت أكثر من ثلاثمائة مقال ، نشرت كلها في جريدة الثورة السورية .

2 – معين بسيسو . " البطل هو الشعب " جريدة الثورة يوم 25 – 4 – 1967 .

3– معين بسيسو " لوركا قطرة دم على عنق الفاشية " جريدة الثورة يوم 26 – 4 – 1967

جـ -وبعنوان(صخرة الرخام) كتب مقالا تحدث فيه عن أهل الجبل من الثوار الذين إعتزوا بشاعرهم واعتبروه صوتا للمقاومة وقاموا بنقش قصيدة من قصائد المقاومة لذلك الشاعر على صخرة من الرخام كبيرة الحجم ، ولقد إستطاع العدو أن يحتل الجبل ويلقي القبض على الشاعر ، وبعد تعذيبه طلب الجنود منه أن يقوم بمسح أبيات القصيدة عن الصخرة ولكنه رفض وسال الدم من يده وسقطت بقعة من الدم فوق الصخرة المحفور عليها القصيدة ومن شدة التعذيب يموت الشاعر دون أن يمسح القصيدة ويربط الجنود الصخرة بجسد الشاعر ويدحرجوه إلى قاع الوادي رغم ذلك لم يستطع العدو أن يلق القبض على بقية ثوار الجبل الذين حفظوا أبيات القصيدة ونقشوها على صدورهم وعلى جباههم وسواعدهم ، وهكذا بقيت أبيات إحدى قصائد المقاومة رغم قوة الأعداء .) (1)

د – وبعنوان (الرأس الذي تدحرج . . .) (2) كتب مقالا سياسيا عن صمود والي يافا وأهلها في وجه الغزو الذي قاده القائد الفرنسي " نابليون " كذلك كيف إستطاع والي عكا " الجزار " وأهلها الوقوف في وجه نابليون وجيشه وهزيمتهم رغم طرق الخيانة والعمالة التي إستخدمتها الفرنسيون بتعاونهم مع عملاء من الأتراك . وكيف أن والي يافا القى برأس العميل من فوق أسوار يافا ، ذلك العميل التركي الذي أرسله نابليون لتخويف أهالي يافا وتحذيرهم .

هـ – وبعنوان (الحبر الأبيض) كتب مقالا تحدث فيه عن الممثل البارع الذي يتراكض حوله المعجبون من فتيان وفتيات لكي يوقع لهم على الأوتوجراف ، ويقارن بين هذه الحالة وحالة مناضل جريح يرقد في سريره بالمستشفى وحوله عدد من الأصدقاء وفجأة يسمع المناضل الجريح صوت ضجيج بالشارع ويسأل عن أسباب هذا الضجيج فيجيبه أحد الأصدقاء ، أن سبب هذا الضجيج التجمهر حول فنان لأخذ توقيعه على الأوتوجراف ، فكان رد المناضل الجريح (لماذا لا توقعون أنتم أيضا تعالوا واكتبوا أسمائكم على هذه الأربطة البيضاء فوق صدري ، وحينما ينزعها الطبيب سأحتفظ بها للذكرى . . .) (3)

---

1 – معين بسيسو " صخرة الرخام " جريدة الثورة يوم 11 – 05 – 1967 .

2 – معين بسيسو مقال " الرأس الذي تدحرج " جريدة الثورة يوم 19 – 5 – 1967 .

3 – معين بسيسو " الحبر الأبيض " جريدة الثورة 28 – 4 – 1962

ويختم معين بسيسو المقال بقوله (وسقطت دمعة كبيرة ، قطرة من الحبر الأبيض فوق الأربطة البيضاء . . . التي هي أوتوجراف المناضل الجريح .) (1)

ع – وفي مقاله(الذئب المعلق) (2) تحدث عن ذئب إصطاده أحد الفلاحين اليونانيين وعلقه أمام أحد المطاعم بحيث علق الذئب من قدميه الخلفيتين في خطاف حديدي ووضع تحت رأسه وعاء يرشح فيه دم الذئب ، ثم ربط هذه الحادثة بحادثة الإحتلال النازي لليونان فشبه المحتل بالذئب الذي لابد أن يصطاده الفلاحون والشعب اليوناني .

و – ومن مقالاته " من شوارع العالم " كتب مقالا بعنوان(الطواحين) (3) تحدث فيه عن صبي كان يبيع الصحف اليومية في النهار ويعمل في إحدى المطابع ليلا .

وفي صباح أحد الأيام عندما كان الصبي يقطع الشارع داهمته سيارة وهو يعمل في بيع الجرائد فتناثرت الجرائد من يديه ولفظ أنفاسه الأخيرة ، وتجمهر حوله عدد من العمال ، وقام أحدهم بتغطية جسد الصبي المتوفي بأوراق الجرائد ، وذهب آخر لاستدعاء الشرطة ، وأحدهم أبلغ مركز الإسعاف ، وعندما ذهبت والدة الصبي المقتول إلى موزع الصحف أعطاها أجرة إبنها بعد أن خصم أجرة الجرائد التي غطى بها جسده ، وهكذا أصبحت أوراق الجرائد هي كفنه وفي اليوم التالي للحادث لم يوضع إسم الصبي لا في قسم الوفيات ولا في قسم حوادث السيارات .

ي – وفي مقال قصير بعنوان (المتاريس) تحدث عن تجربة كوادر الثورة وقدرتهم على إدارة شؤون البلاد بعد التحرير .

---

1 – معين بسيسو " الحبر الأبيض " جريدة الثورة يوم 28 – 4 – 1967 .

2 – معين بسيسو . الذئب المعلق جريدة الثورة يوم 23 – 4 – 1967 .

3 – معين بسيسو الطواحين . جريدة الثورة يوم 27 – 4 – 1967 .

ل - وبعنوان (ساعي البريد) (1) كتب مقالا تحدث فيه عن رجل عمل موزع رسائل بريدية ، وأرسل إبنه للخارج من أجل مواصلة دراسته الجامعية ، ومدة ثلاث سنوات لم تصله أية رسالة عن إبنه وعندما وصل " ساعي البريد " إلى سن التقاعد ولم تصله أية رسالة من أبيه قرر أطفال القرية أن يكتبوا له رسالة على جهوده في خدمة القرية ونيابة عن إبنه ويوم إنتهاء خدمته أرسلوا له الرسالة .

ر - وفي مقال (حبة من الكرز) كتب متحدثا عن شجاعة عجوز طلب منه ضابط ألماني عندما دخل على قريته وداره أن يضرب الشجرة التي في فناء البيت بالفأس ويقتلعها . لكن العجوز رغم الضرب الذي تلقاه رفض أن يضرب الشجرة وأخيرا هجم على الضابط الألماني وقتله بضربة بالفأس على رأسه ، وحينها قتله جنود ألمان آخرون بوابل من الرصاص ومات الرجل العجوز بجانب الشجرة ، وعندما حرر الجنود القرية من المحتل الألماني وجدوا الرجل العجوز ملقى بجانب الشجرة وكفه مغلقة وعندما تقدم أحدهم وفتح كفه وجد بها حبة كرز من الشجرة التي رفض أن يخلها .

وختم هذا المقال مطالبا الفأس الفلسطينية أن ترفض خلع جذع الشجرة وأن تتجه إلى الأعناق السوداء التي تقف في وجه تحرير فلسطين حين قال (ولكن الفأس الفلسطينية الفأس الثائرة في الوطن العربي كله ، لن ترتفع لتهوي على جذع الشجرة ، بل على أعناق أولئك الذين يريدون أن يحيلوا رايات شعبنا العربي إلى أحطاب تتأجج بها نيرانهم .) (2)

وفي مقالاته " من شوارع العالم " هاجم الأنظمة الرجعية العربية ، وأثنى على الأنظمة العربية الوطنية التي تساند القضية الفلسطينية ، وكانت مقالاته السياسية تتسم بالوضوح ومن هذه المقالات التي هاجم بها الرجعية العربية ما يلي :

- مقال (إقتراع واقتراع) (3) وفيه هاجم النظام الرجعي في الأردن لتزويره الإنتخابات الأردنية التي جرت عام 1967 .

---

1 - معين بسيسو . ساعي البريد . جريدة الثورة . يوم 10 - 5 - 1967 .
2 - معين بسيسو . حبة من الكرز . جريدة الثورة . يوم 12 - 5 - 1967 .
3 - معين بسيسو . إقتراع واقتراع . جريدة الثورة . يوم 22 - 4 - 1967 .

- كذلك مقال (أصوات كاريكاتورية لرجعي عربي)(1) هاجم فيه الأنظمة العربية الرجعية في " السعودية والأردن " .

- نلاحظ أنه دائما كان يشيد بالنظام العربي السوري آنذاك 1967 ويعتبره نظاما وطنيا تقدميا في جل مقالاته السياسية التي كتبها بجريدة الثورة .

- ومن مقالاته التي هاجم بها الإمبريالية العالمية وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية مقالا بعنوان " إحرق ، أقتل شعار الإحتكارات الثقافية الأمريكية " (2)

- كذلك تحدث في مقالاته عن الأنظمة الفاشية مثل النظام القيصري الذي كان سائدا في روسيا والنظام الهتلري في ألمانيا ودائما كان يختار عناوين مميزة لمقالاته ومن هذه العناوين مقال بعنوان (ضفادع من خشب) (3) تحدث فيه عن أول إنتفاضة للثوريين الروس في وجه النظام القيصري .

كذلك مقال بعنوان (عريان بين الذئاب) (4) تحدث فيه عن رجل تعرض للتعذيب في معسكرات التعذيب الألمانية وكيف أن هذا الرجل رفض الإعتراف رغم قسوة التعذيب فكان مثل الفريسة عند مجموعة من الذئاب .

ومن مقالاته بجريدة الثورة ، مقال بعنوان " ثلاثة أطفال " (5) تحدث فيه عن معاناة الأطفال زمن الإحتلال .

---

1 - معين بسيسو . أصوات كاريكاتورية . جريدة الثورة . يوم 9 - 5 - 1967 .

2 - معين بسيسو . أحرق ، أقتل شعار الإحتكارات الثقافية الأمريكية . جريدة الثورة . يوم 30 - 4 - 1967 .

3 - معين بسيسو . ضفادع من خشب . حريدة الثورة . يوم 16 - 5 - 1967 .

4 - معين بسيسو . عريان بين الذئاب . جريدة الثورة . يوم 14 - 5 - 1967 .

5 - معين بسيسو . ثلاثة أطفال . جريدة الثورة . يوم 13 - 5 - 1967 .

– طفلة من (رماد نجازاكي) تحدث عن مأساتها كطفلة يابانية عانت من آثار القنبلة النووية التي ألقتها الولايات المتحدة الأمريكية على اليابان أثناء الحرب العالمية الثانية .

– وطفلة من الفيتنام خرجت من تحت الأنقاض بعدما قصفت الطائرات الأمريكية أهلها .

– أما الطفلة الثالثة فهي من فلسطين التي تعاني من مذابح الإحتلال الإسرائيلي .

ومن مقالاته أيضا والتي إندرجت ضمن مقالات (من شوارع العالم) كتب عن(الثوري العربي) (1) وعن (حانة روميل) وعن (جابون) ، وعن (عيدان الثقاب المحترقة) وعن (جبل المغناطيس) و (صورة صوتية لعميل) وعن (صورة على الجدار) و (الفيضان) وعن (مرحى بابلو) وعن (المطبعة الثانية) وعن (الخصيان) و (أحفاد فرحان السعدي) و (عرس الدم) وعن (أصابع الطباشير) وعن (الأحجار المبردخة) و (فوق قمم المشانق) (2) .

مما سبق تبدو مقالاته " من شوارع العالم " من أهم المعالم الصحفية في بداية حياته بالعمل الصحافي عبر الجرائد العربية .

ورغم أن الفترة التي كان موجودا فيها بسوريا تعد من أصعب الفترات على الجماهير العربية نظرا لهزيمة الجيوش العربية في حرب حزيران 1967 .

ورغم الهزيمة وجو اليأس إلا أن معين بسيسو ظل مواظبا على كتابة مقاله اليومي(من شوارع العالم) .

---

1 – معين بسيسو . الثوري العربي . جريدة الثورة . يوم 29 – 4 – 1967 .

2 – جميع العناوين السالفة الذكر وردت بجريدة الثورة السورية خلال شهري أبريل وماي عام 1967 ضمن مقالاته " من شوارع العالم " .

وعن فترة عمله بجريدة الثورة ، قال الشاعر السوري ممدوح عدوان (ظل معين بسيسو يعمل في الصفحة الثقافية لجريدة الثورة حتى أصبح في فترة من فترات عمله رئيسا لتحرير الصفحة الأدبية والثقافية) (1)

ومن دمشق سافر إلى الإتحاد السوفياتي لحضور مؤتمر لإتحاد كتاب أسيا وإفريقيا وهناك إلتقى بسفير مصر لدى الإتحاد السوفيتي أنذاك عام 1968 . الذي عرض عليه العمل بجريدة الأهرام المصرية ، ووافق الشاعر معين بسيسو على ذلك .

ومن دمشق إنتقل إلى القاهرة .

وعن إنشغالاته قبيل مغادرته لسوريا قالت زوجة الشاعر :

(إن معين بسيسو لم يكن يكتب المقالات الصحافية فقط بل كان مشغولا بتأليف أول مسرحية شعرية والتي سماها (مأساة جيفارا) بالإضافة إلى كتابة الشعر ، ومشاركته للجو الثقافي والفكري والأدبي الذي ساد سوريا في تلك الفترة . وكذلك عمله بالإذاعة السورية وكتابته المسلسلات الإذاعية ، كل ذلك كان من صميم إنشغالاته .) (2)

وبذلك تنتهي مرحلة حياته بسوريا ، ومنها إنتقل إلى مصر .

---

1 – قال الشاعر ممدوح عدوان هذه العبارات في الذكرى الرابعة لرحيل الشاعر معين بسيسو عندما أقيم في تلك المناسبة مهرجان شعري وسياسي بتونس في يناير 1988 والمقابلة التي تحدث فيها الشاعر ممدوح عدوان عن ذكرياته عن الشاعر معين بسيسو سجله على شريط فيديو .

2 – مقابلة مع زوجة الشاعر (صهباء البربري) أجريتها معها بمنزلها بتونس يوم 20 – 12 – 1989 .

ثالثا : حياته في مصر (1969 - 1972)

اعتبرت الفترة التي أمضاها الشاعر معين بسيسو في مصر من المحطات الهامة في حياته . ففي عام 1948 تواجد بالقاهرة حتى عام 1952 حين كان طالبا بالجامعة الأمريكية . وقد تحدث الشاعر عن تلك الفترة بالتفصيل في كتابه : دفاتر فلسطينية " .

أما المرة الثانية التي تواجد فيها بمصر فهي تلك الفترة الممتدة من عام 1955 حتى عام 1963 ، حيث قضى أكثر من ست سنوات في المعاناة والظلم والقهر متنقلا ما بين السجون المصرية (السجن الحربي - سجن الواحات - سجن مصر العمومي .)

أما المرة الثالثة والأخيرة التي قضاها في مصر ، فهي تلك الحقبة الممتدة من عام 1969 حتى عام 1972 حين عمل كصحافي بجريدة الأهرام .

ففي الصفحة الثقافية الأسبوعية لجريدة الأهرام كتب العديد من المقالات الصحافية عن الأدب والثقافة والسياسة والمسرح والنقد . . . إلخ (1)

وبالإضافة إلى عمله الصحافي عكف الشاعر معين بسيسو أثناء تواجده بالقاهرة على إتمام مسرحيته الشعرية الأولى " مأساة جيفارا " والتي بدأ تأليفها عندما كان بدمشق ولما إنتهى من كتابة هذه المسرحية ، باشر في كتابة مسرحيته الثانية " ثورة الزنج " وبعد ذلك كتب مسرحيته الثالثة " شمشون ودليلة " وقد مثلت المسرحيات الثلاثة على خشبة المسرح في العديد من مسارح القاهرة . (2)

---

1 - سيأتي الحديث عن مقالاته التي كتبها بجريدة الأهرام وبالتفصيل في القسم الثالث عند التطرق لنشاطاته الأدبية والصحافية .

2 - سوف أتحدث بالتفصيل عن مسرحياته الشعرية في الباب الثالث عند التعرض للناحية الفنية " لمسرحه الشعري " .

رابعا : حياته في لبنان (1972 - 1982)

في النصف الثاني من عام 1972 ترك الشاعر معين بسيسو عمله الصحافي بجريدة الأهرام المصرية وتوجه إلى لبنان وبقي هناك حتى عام 1982 وعن الفترة التي أمضاها في لبنان يمكن القول أنها سارت على النحو التالي :

- بحسه الوطني وجد الشاعر أن مكانه في العمل يكمن بالتواجد مع إطارات ثورته وبين جماهير شعبه ، لذلك آثر العمل والكتابة والمشاركة في إعلام منظمة التحرير الفلسطينية بجانب زملائه من الكتاب والصحافيين الفلسطينيين .

- فبعد عمله بجريدة " الثورة " السورية ، ثم جريدة " الأهرام " المصرية وإكتسابه الخبرة بالعمل الصحافي ، كرس هذه الخبرة والتجربة للعمل بالصحافة الفلسطينية واللبنانية .

- وهكذا بدأ في نشر مقالاته الصحافية وقصائده الشعرية الجديدة على صفحات المجلات اللبنانية مثل مجلة " الآداب " ومجلة " الأسبوع العربي " وكذلك المجلات الفلسطينية مثل مجلة " فلسطين الثورة " ونشرت له مجلة " شؤون فلسطينية " أربعة دفاتر من كتابه دفاتر فلسطينية قبل صدوره .

وفي بيروت ظهرت خبرته وإبداعه في مجالات الشعر والصحافة وإزدادت ثقافته ، كما أنه شارك في العديد من الندوات والأمسيات الشعرية والثقافية وجل الإحتفالات والمهرجانات التي كانت تقيمها الحركة الوطنية اللبنانية والثورة الفلسطينية .

- وفي لبنان أصبح من أبرز أعضاء الأمانة الدائمة لإتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين .

- ومن بيروت كان يسافر إلى الأقطار العربية والأجنبية إما زائرا أو مشاركا في مهرجان أدبي كمبعوث عن الثورة الفلسطينية ، وكان دائما مدافعا عن الجانب الثقافي والحضاري للشعب الفلسطيني في كل رحلاته وتنقلاته .

ومن تنقلاته وزياراته للأقطار العربية والأجنبية ثم العودة إلى لبنان قالت زوجته (إن معين بسيسو قد زار معظم الدول العربية وأغلب العواصم العالمية ، فقد زار موسكو - بلغراد - برلين الشرقية - نيودلهي - لندن - باريس - واشنطن - براغ . . . إلخ) (1)

وأثناء وجوده في لبنان إلتقى مجموعة من الأدباء والمثقفين العرب والفلسطينيين ، وتوطدت علاقته بالعديد من الشخصيات السياسية والأدبية والفكرية .

فكان من أقرب الشعراء الفلسطينيين إلى قائد الثورة الفلسطينية - ياسر عرفات - (أبو عمار) ، والقادة صلاح خلف (أبو إياد) وماجد أبو شرارة ، وخليل الوزير (أبو جهاد) أعضاء اللجنة المركزية لحركة فتح . ومن الشعراء الفلسطينيين الذين إزدادت صلته بهم في بيروت محمود درويش و عز الدين المناصرة .

ومن الروائيين الفلسطينيين رشاد أبو شاور ويحيى يخلف وغيرهم .

ومن الشعراء والأدباء العرب الذين ترددوا على بيروت وكانوا على علاقة وصداقة معه الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي ، والشاعران العراقيان سعدي يوسف ، وعبد الوهاب البياتي ، والشاعر السوري ممدوح عدوان .

ومن أصدقائه الشعراء والأدباء اللبنانيين الشاعر خليل حاوي ،، وسهيل إدريس والشاعر سعيد عقل وحسين مروة ، وغيرهم .

ومن خلال عمله بالصحافة الفلسطينية المتواجدة في لبنان تعرف على العديد من الصحافيين اللبنانيين والفلسطينيين منهم الصحافي الفلسطيني محمد إسماعيل وكان على صلة وثيقة بالشاعر والصحافي الباكستاني فايز أحمد فايز الذي كان يرأس تحرير مجلة " لوتس " (2) النسخة العربية أثناء تواجد مقر المجلة في بيروت .

---

1 - مقابلة مع زوجة الشاعر (صهباء البربري) بمنزلها بتونس العاصمة يوم 22 - 12 - 1989 .

2 - مجلة " لوتس " مجلة ناطقة بلسان 1992 كتاب أسيا وإفريقيا تصدر بلغات ثلاث : (العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية) ولا تزال تصدر إلى يومنا هذا .

وبقي معين بسيسو على إتصال بكل الذين إلتقاهم خلال تواجده بلبنان حتى عام 1982 ، حيث غادر بيروت بعد الحصار وأقام في تونس .

ولم تنقطع صلته بالأدباء والشعراء والصحافيين العرب والفلسطينيين حتى بعد خروجه من لبنان ، فقد كان بالنسبة لهم الرفيق والصديق والأخ والزميل .

وقبيل حصار بيروت عام 1982 كان الشاعر معين بسيسو في الكويت لحضور تشيع جنازة شقيقه عابدين ، وبعد مراسيم الجنازة ، ومع إشتداد المعارك وتقدم قوات الجيش الإسرائيلي من جنوب لبنان بإتجاه بيروت ، أصر الشاعر على العودة إلى لبنان وإستطاع دخول بيروت ، وفي بيروت ومع مجموعة من الأدباء والشعراء والصحافيين الفلسطينيين والعرب شارك في إصدار جريدة المعركة (1) وهي جريدة يومية صدرت أثناء حصار بيروت .

ومن الذين كتبوا فيها : زياد عبد الفتاح ، رشاد أبو شاور ، حيدر حيدر ، سعدي يوسف ، عز الدين المناصرة ، محمود درويش ، بالإضافة إلى معين بسيسو . . . وغيرهم .

ويبدو أن الشعر والصحافة والكتابة النثرية بالإضافة إلى نشاطه السياسي ومشاركته في العديد من المؤتمرات والندوات (2) ، هي أهم مميزات حياته ونتاجه خلال الفترة الثانية و " الأخيرة " من تواجده في لبنان ، والتي قضى فيها ما يقرب من عشر سنوات .

وبذلك تنتهي المرحلة الرابعة من حياته في المنفى والتي إتسمت بغزارة كتابته للشعر ، وللعمل الصحافي .

---

1 – جريدة المعركة : سوف نتحدث عنها بالتفصيل وعن جميع مؤلفات الشاعر معين بسيسو في القسم الرابع عند التطرق لمؤلفاته .

2 – في القسم الثالث قائمة بأغلب المؤتمرات والندوات التي شارك فيها الشاعر معين بسيسو سواء داخل لبنان أو في الأقطار العربية والأجنبية .

خامسا : حياته في تونس (1982 - 1984)

في نهاية صيف عام 1982 وصل الشاعر معين بسيسو وأفراد أسرته إلى الجمهورية التونسية ، وبحكم أنه رئيس تحرير مجلة " لوتس " لسان حال إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا ، وبصفته أحد أبرز أعضاء الأمانة الدائمة لإتحاد كتاب (آسيا وإفريقيا) وعضو الأمانة العامة لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين كان لزاما عليه أن يقوم بترتيب أوضاعه الجديدة .

فذهب إلى الإتحاد السوفياتي وطالب المسؤولين هناك بالموافقة على نقل مقر " مجلة لوتس " من بيروت إلى تونس ، وتم نقل المقر ، وفي تونس واصل نشاطه الصحافي ومسيرته النضالية حيث عين مستشارا ثقافيا لقائد الثورة - ياسر عرفات - (1)

وعن نشاطاته السياسية والأدبية أثناء تواجده بتونس قالت زوجة الشاعر معين (أنه عندما حدث الإنقسام والإنشقاق في صفوف حركة فتح عام 1983 ، أرسل معين بسيسو من قبل ياسر عرفات في مهمة وساطة ، ولكنه لم ينجح في هذه المهمة .

وفي تونس أقام علاقة طيبة مع الأديب التونسي الدكتور مصطفى الفارسي ونظم ملحمته الشعرية " القصيدة " * وظل يتمتع بالحيوية والنشاط .) (2)

وعن أمنيات الشاعر معين بسيسو عندما كان في تونس قال الشاعر هارون هاشم رشيد :

(إن معين بسيسو وهو في تونس أراد أن يكمل الجزء الثاني من كتابه دفاتر فلسطينية وأراد أن يكتب شيئا للمسرح الفلسطيني واتفق معي ، على كتابة أوبرا فلسطينية .) (3)

---

1 - ياسر عرفات (أبو عمار) من مؤسسي حركة فتح التي إنطلقت في يناير 1965 ورئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ورئيس دولة فلسطين منذ عام 1988

* القصيدة آخر قصائد الشاعر معين بسيسو وسوف نتعرض لدراستها فنيا في الباب الثاني .

2 - مقابلة مع زوجة الشاعر بتونس بمنزلها في 22 - 12 - 1989 .

3 - مقابلة مع الشاعر هارون هاشم رشيد بتونس بمكتبه بمقر جامعة الدول العربية (سابقا) بتاريخ : 25 - 12 - 1989 .

وأثناء المقابلة التي أجريتها مع الشاعر هارون هاشم رشيد قال :

(إن الشاعر معين أراد أن يكتب رواية عن هموم الشعب الفلسطيني والأمة وعذاباته خاصة بعد الخروج من بيروت وبعد معارك طرابلس المؤسفة والمؤلمة ..) (1)

وفي تونس أكمل معين بسيسو كتابه (الإتحاد السوفيتي لي) والذي صدر قبل وفاته بشهور – عن دار التقدم – بموسكو باللغتين العربية والروسية .

وحفلت الأيام الأخيرة من حياته في تونس بالنشاط فبالإضافة إلى كونه رئيس تحرير مجلة " لوتس " كان يواظب على حضور إجتماعات الأمانة العامة لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وعنايته بالمهمات التي كلفه بها ياسر عرفات كونه مستشارا ثقافيا له وإنشغاله بكتابة قصيدته الأخيرة " القصيدة " ففي يوم 23 – 11 – 1983 . أنهى نظمه لهذه الملحمة ، وفي أسبوع التضامن مع الشعب الفلسطيني أنتظم مهرجان شعري بالمركز الثقافي بالعاصمة البريطانية (لندن) في أواخر شهر نوفمبر 1983 ، حيث ألقى قصيدته الشهيرة " القصيدة " ومن لندن عاد إلى تونس .

وفي يوم 23 – 1 – 1984 سافر الشاعر من تونس إلى الإتحاد السوفيتي لحضور إحدى مؤتمرات إتحاد كتاب أسيا وإفريقيا . لكنه إستراح في مدينة لندن إنتظارا للطائرة التي سيسافر فيها إلى موسكو . وفي أحد الفنادق اللندنية أصيب بأزمة قلبية حادة (2) . ليفارق الحياة عن عمر يناهز السابعة والخمسين . ومن خلال التقرير الطبي تبين أن الإرهاق والتعب هما السبب الرئيسي في وفاته .

ومن لندن حمل جثمان الشاعر معين بسيسو إلى تونس وبحضور والده ووالدته وأسرته (زوجته وأبنائه دالية ، توفيق ، مليكة) وشقيقه سعد بسيسو وعدد من ذويه ومحبيه نقل جثمانه إلى القاهرة .

---

1 – مقابلة مع الشاعر هارون رشيد أجريتها معه بتونس بمكتبه بمقر جامعة الدول العربية يوم : 25 – 12 – 1989 .

2 – أفاد التقرير الطبي أن وفاة الشاعر بسبب الإصابة بالأزمة القلبية الحادة ، وتوجد نسخة من التقرير الطبي لدى زوجة الشاعر

وفي يوم 30 – 1 – 1984 ، تم تشيع جنازته ودفن في مقبرة مدينة نصر ، إحدى ضواحي القاهرة .

وقد حضر موكب الجنازة عدد كبير من الأدباء والشعراء العرب ، والدكتور أسامة الباز مندوبا عن رئاسة جمهورية مصر العربية وممثلون عن الأحزاب المصرية بالإضافة إلى جمع من الأدباء والشعراء الفلسطينيين ، أهله ورفاقه وجموع غفيرة من المواطنين المصريين .

وهكذا إنتهت مسيرة وحياة الشاعر معين بسيسو ، وقد حاول أقاربه وأفراد عائلته العمل من أجل السماح بدفن جثمانه بفلسطين إلا أن سلطات الإحتلال الإسرائيلي رفضت ذلك .

وكان الشاعر يتمنى أن يموت ويدفن في مسقط رأسه (غزة) التي تغنى بها في أشعاره . لكن أمنيته لم تتحقق وقد نشرت إحدى الصحف المصرية خبرا مفاده أن إثنين من أعضاء البرلمان الإسرائيلي طالبوا بالسماح لجثمان الشاعر بالدخول ليدفن في غزة ، لكن طلبهم رفض .

وعلى إثر وفاته أمر – ياسر عرفات – بتكوين لجنة لجمع كل ما كتبه الشاعر ، وحتى الآن بقي جزء كبير من مؤلفاته مفقودا ، حيث إستولى الإسرائيليون بعد دخولهم بيروت عام 1982 على مكتبته إضافة إلى ما سرقوه من محتويات مركز الأبحاث الفلسطيني ببيروت .

وبوفاته فقد الأدب العربي عموما والأدب الفلسطيني على وجه الخصوص رمزا من رموز الشعر العربي الحديث والمعاصر .

المؤثرات العربية في بناء شخصيته

الشاعر العربي عامة يتأثر بالأحداث والمؤثرات العربية والعالمية وينعكس ذلك في أعماله الشعرية .

والشاعر معين بسيسو أحد الشعراء العرب الفلسطينيين المعاصرين الذين أثرت فيهم مجموعة من المؤثرات العربية المختلفة ، وقد ساعدت هذه المؤثرات في بناء شخصيته وصقل تجربته الشعرية ويمكن أن نوجز هذه المؤثرات بما يلي :

- مر الوطن العربي في العصر الحديث والمعاصر بمجموعة من الأحداث الجسيمة كان لها أكبر الأثر على المثقفين والأدباء ورجال الفكر والعلم .

- فمثلا مأساة شعب فلسطين الذي تعرض للتشرد والنزوح بعد نكبة عام 1948 أثرت على الشعب الفلسطيني بشكل خاص والأمة العربية بشكل عام ، وكان لهذا الحدث أثر كبير على الشاعر معين بسيسوالذي كان آنذاك في بداية كتابته للشعر فأخذ يكتب قصائد حماسية مؤثرة تحدثت عن مأساة شعبه ووطنه .

- معين كشاعر عربي في إنتمائه ، فلسطيني في ولائه وعزمه وآماله ، مناضل أممي في أفكاره ، حمل الإتجاه الإنساني الواقعي في نتاجه وطبعة وطبيعته وهذا راجع إلى المؤثرات الثقافية والسياسية والإجتماعية التي عايشها منذ ولادته ، فهو من الشعراء الذين نهلوا من التراث الشعري العربي القديم ، فلقد أثر الشاعر العربي أبو الطيب المتنبي في شخصيته وشاعريته . وفي أكثرمن مناسبة أو حديث كان معين بسيسو يردد أن " المتنبي " شاعر العرب الأول (1)

---

1 - في الكثير من قصائده الشعرية ، وكتاباته النثرية ، والمقابلا التي أجريت معه ، إعتبر الشاعر معين بسيسو الشاعر " المتنبي " أفضل الشعراء وأحبهم إليه .

– كذلك كان للأفكار والإتجاهات السياسية أثر في تكوين شخصيته ، حيث أتخذ من الفكر الإشتراكي منهاجا يسير عليه في حياته وظهر ذلك في نتاجه الشعري والنثري .

– كذلك كان للثورات والأحداث العالمية التي شهدها الشاعر أثر في بعث الشخصية المتمردة لديه فمن خلال شعره دعا إلى العدالة الإجتماعية والمساواة ورفض الظلم والقيام بالثورة على الظالمين ويبدو أن الظروف التي مر بها سواء في وطنه أو في العالم العربي .

وكذلك دول العالم الأخرى ، أثر في توجيه شخصيته ، ففي فلسطين شهد الشاعر معين الإنتداب البريطاني ، وشارك مع أفراد شعبه في مقاومة هذا المستعمر ، وعاصر دخول الصهاينة إلى فلسطين بعد هزيمة الجيوش العربية عام 1948 .

وشهد الغارات الإسرائيلية على المخيمات الفلسطينية في الخمسينات والستينات ، وهذه المآسي جعلته إنسانا متمردا ذا شخصية ثورية .

– ويبدو أنه في مرحلة دراسته الجامعية بالقاهرة تأثر بمجموعة من العوامل والأحداث التي تفاعل معها مثل سقوط النظام الملكي في مصر وإعلان ثورة 23 يوليو 1952 ، وللأفكار الثورية التي جاءت بها الثورة المصرية أثر في حياته .

– فالقاهرة التي عاش فيها الشاعر في أوائل الخمسينات كانت آنذاك ولازالت إحدى العواصم الثقافية البارزة في العالم العربي وكذلك ملتقى لكل الأدباء والمثقفين والمفكرين وكانت محطة مهمة أثرت في بناء شخصيته .

– كذلك كان للظروف الخاصة التي مر بها كاعتقاله مدة سبع سنوات وعلى فترات في السجون المصرية وذلك لمواقفه الوطنية ورفضه للخضوع والإستسلام أثر في حياته وفي شعره ، ونتاجه الأدبي .

– وبشكل عام ورد ذكر السجن في العديد من قصائده ومرات عديدة كتب أشعاره وهو معتقل داخل الزنزانة ، وعندما كتب مذكراته (دفاتر فلسطينية) تحدث عن السجن والزنزانة فقال (علمتني

الزنزانة السفر لمسافات بعيدة ، وعلمتني أيضا الكتابة لمسافات بعيدة فالسجين دائما يسافر بيده في الماء ويحاول الكتابة بصوته) . (1)

– ولعل للظواهر الإجتماعية المختلفة كالفقر والجوع والحرمان والجهل والمرض وغير ذلك من المآسي التي مر بها الشعب الفلسطيني والأمة العربية أثرا كبيرا على بعث التمرد والرفض في فكره وشخصيته ويبدو أن الرحلات والأسفار العديدة وإطلاعه على أشياء متعددة ومختلفة لها أبلغ الأثر في إتساع أفق تجربته الحياتية أو تجربته الشعرية فالشاعر معين الذي زار أغلب الدول العربية ومعظم الدول الأجنبية كالإتحاد السوفيتي وإنجلترا وفرنسا ويوغسلافيا والهند والصين والولايات المتحدة الأمريكية والألمانيتين شاهد وتعلم الكثير فمثلا سجل زياراته للإتحاد السوفيتي عبر خمسة عشر عاما في كتاب سماه " الإتحاد السوفيتي لي " .

– ونجد أن البيئة العربية بشكل عام والبيئة الفلسطينية بشكل خاص قد أثرت تأثيرا مباشرا على تكوين شخصيته وموهبته الشعرية .

– ويبدو أن الكتب المختلفة التي إطلع عليها سواء الكتب التاريخية مثل تاريخ الحركة الوطنية في العالم العربي أو إطلاعه على تاريخ أوربا أو قراءته للكتب السماوية (القرآن – الإنجيل – التوراة) وشغفه بالإطلاع على التراث العربي شعرا ونثرا كان لها أثر بارز في توجيه مسار تجربته الأدبية وتكوين شخصيته .

– كذلك العذاب والآلام وفقده العديد من رفاقه وأصدقائه الذين إلتقاهم من أهم المؤثرات التي كونت شخصيته .

فجل المؤثرات السابقة الذكر قد جعلت منه إنسانا يميل إلى الإصرار والصمود في مواجهة متاعب الحياة وينبوعا من الشجاعة .

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 15 .

فمنذ صغره عرف عنه حبه للمغامرة والإقدام ، وفي ريعان شبابه كان يمتاز بالشجاعة فقاد العديد من المظاهرات وتصدى مع رفاقه للكثير من المؤامرات التي كانت تحيكها المخابرات المصرية في قطاع غزة مثل تهجير سكان المخيمات إلى صحراء سيناء ، وبقي صلبا وشجاعا في أغلب المواقف التي مر بها في حياته .

ما سبق يمكن القول أن الشاعر معين إنسان إجتمعت لديه عدة مؤثرات ساعدت في تكوين شخصيته وانعكست في جل إنتاجه الأدبي ، فكان واقعيا في كل ما كتب وعبر مسيرة حياته العادية والفكرية .

أولا : نشاطه الصحافي :

عرف عن الشاعر معين بسيسو أنه شاعر عربي فلسطيني ، برز في الكوكبة الثانية من الشعراء العرب الذين إهتموا بالقصيدة الحديثة ، ولم يعرف عنه أنه كاتب صحافي أو أدبي إلا قلة من المهتمين بالصحافة والأدب ، لذلك لابد من التطرق إلى جهوده في ميدان الصحافة والأدب .

أما كونه صحافيا فيمكن القول :

– أنه منذ أن أنهى دراسته الثانوية ، وقصد الجامعة تخصص في دراسة الآداب قسم " الصحافة " وباللغة الإنجليزية .

– وفي عام 1952 حصل على شهادة الليسانس من كلية الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وقبيل تخرجه بأيام قليلة ، أي في شهر ماي من العام نفسه 1952 أعد مذكرة صحافية بعنوان (برامج الكلمات المنظومة في محطة الشرق الأدنى قسم البث العربي .) (1)

(The spoken words programmes in the near east arab broadcasting station)

وهي باكورة إنتاجه في مجال الصحافة ، وكانت من أفضل المذكرات الجامعية التي نوقشت أنذاك ، وهي عبارة عن بحث ميداني (تطبيقي) كتبه باللغة الإنجليزية عن بعض البرامج الإذاعية التي كانت تبث باللغة العربية من محطة الشرق الأدنى والتي كانت تذيع برامجها من جزيرة قبرص .

وهذه المذكرة أنجزها بعد تردده على مقر إذاعة الشرق الأدنى (حيث تدرب هناك أيضا على العمل الإذاعي كمقدم برامج فلقد عمل مذيعا في (إذاعة قبرص) الناطقة باللغة العربية لفترة قصيرة .) (2)

---

1 – حصلت على نسخة من مذكرة الليسانس التي أعدها بسيسو ، من أرشيف مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة خلال صيف عام 1990 .

2 – مقابلة مع زوجة الشاعر بمنزلها بتونس يوم 22 – 12 – 1989 .

ومن مذكرته الجامعية التي تقدم بها للجامعة الأمريكية بالقاهرة كتب يعقوب العودات (البدوي الملثم) قائلا :

(وكان موضوع رسالته " الكلمة المطبوعة " وتدور هذه الرسالة حول الحدود الفاصلة بيم المذياع والتلفزيون من جهة والصحيفة (الكلمة المطبوعة) من جهة أخرى .) (1)

وفي نهاية مذكرته أتبعها بجزء مكتوب باللغة العربية على النحو التالي :

أ – في البداية عرض نموذج للبرامج الإذاعية العربية ، حيث إختار برنامج (ثروة الرافدين) وكيفية بثه من خلال براعة المذيع والموسيقى التي إنسابت خلال فقرات البرنامج وقيمة موضوع البرنامج ، وقد لخصه في ست صفحات .

ب – أما البرنامج الثاني الذي إختاره فهو (ليبيا في فجر عهد جديد) وهو (برنامج خاص ، إعداد وإخراج غانم الدجاني) (2)

والبرنامج تخللته الموسيقى وصوت المذيع وصوت الراوي وأشتمل أيضا على ست صفحات والبرنامج تحدث عن ليبيا بعد حصولها على الإستقلال ، والنهضة الحاصلة في هذا البلد في مختلف ميادين الحياة .

جـ – وإختتم الجزء المكتوب باللغة العربية بالحديث عن الموضوعات التالية :

– (الدعوات الهدامة والجيل الجديد) لصاحبه الأستاذ الكبير (عباس محمود العقاد) ، حيث أورد معين بسيسو الموضوع كاملا دون حذف أو تلخيص ، والموضوع قيم ومفيد وفي بداية الموضوع قال العقاد : – (لا حق ولا رجاء في مذهب يقوم على اليأس والقنوط ويأمر بالشر والعداء ويوجه

---

1 – يعقوب العودات (البدوي الملثم) . من أعلام الفكر والأدب في فلسطين . صفحة 51 . جمعية عمال المطابع التعاونية . عمان (الأردن) عام 1976 .

2 – معين بسيسو . مذكرة تقدم بها لكلية الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1952صفحة 6 (الجزء المكتوب باللغة العربية)

خطابه إلى أسوأ النفوس مستعينا بالحسد تارة وبالحقد تارة أخرى بالغرور والتواكل في جميع الأحوال) . والموضوع جاء في صفحتين وستة أسطر ، وهو موضوع جدير بالقراءة والمطالعة .

– (من نقائض المبادىء الهدامة) بقلم عباس محمود العقاد والموضوع جاء متمما لسابقه ويقع في صفحتين وأورده معين بسيسو كما هو .

– أما الموضوع الثالث ، الذي أورده فهو الشيوعية العدو الأكبر للإسلام ، بقلم محمد عبد المنعم خفاجي وهذا المقال يمثل وجهة نظر صاحبه في الشيوعية ، ومحاربة المسلمين والمتدينين لها . وقد أورد معين بسيسو الموضوع كما كتب .

– أما الموضوع الرابع والأخير الذي جاء به فهو (المبادىء الهدامة ومستوى التعليم) بقلم الدكتور محمد حسين آل ياسين . والموضوع إشتمل على ست فقرات هي واجب الدولة – صيانة البشرية – العوامل الهدامة – سم الأفعى – الخطوة الأساسية – كلمة أخيرة وفي الفقرة الأخيرة (كلمة أخيرة) وردت الكلمات التالية (ومن أجل هذا وذاك لا يمكن لنا ونحن في إبان نهوضنا أن نحقق ما نصبوا إليه إلا إذا عرفنا صواب الفكرة التي قدمناها وحشدنا قوانا المادية والمعنوية للعمل على رفع مستوى التعليم بين شبابنا ووحدنا جهودنا لتوجيههم التوجيه الصالح لنضمن وحدة ثقافية وإجتماعية تسندها أسس حياتنا التقليدية العربية وتبررها القيم والمبادىء الديمقراطية السامية التي إرتضيناها لأنفسنا) (1)

بهذه الخاتمة لموضوع المبادىء الهدامة ومستوى التعليم للدكتور محمد حسين آل ياسين إنتهت مذكرته الجامعية .

– أما عن ممارسته للعمل الصحافي فكانت أول مرة عام 1967 عندما عمل في جريدة الثورة السورية كصحافي ، حيث كتب مقالات يومية بعنوان (من شوارع العالم) (2) وبقي أكثر من عام وهو يواظب على الكتابة في هذه الصحيفة، ثم إنتقل بعد ذلك إلى القاهرة ، وذلك للعمل في جريدة " الأهرام "

---

1 – معين بسيسو . مذكرة الليسانس التي تقدم بها عام 1952 لقسم الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة صفحة 7.

2 – مقالات " من شوارع العالم " تحدثنا عنها بالتفصيل في القسم الثاني من هذا الباب عندما تطرقنا لحياته وعمله بسوريا .

المصرية بالصفحة الثقافية والتي كان رئيس تحريريها أنذاك عام (1968 – 1969) الصحافي المصري المعروف (محمد حسنين هيكل) .

ومن نشاطه الصحافي بجريدة " الأهرام " في الفترة ما بين (1968 – 1972) كان على النحو التالي :

– عندما بدأ عمله بالصفحة الثقافية كان يكتب مقالا أسبوعيا ، وأحيانا كان ينشر ذلك المقال في جريدة الأهرام ، وجريدة الثورة معا ، ومن مقالاته التي نشرت في الصحيفتين ، وفي أن واحد مقالا بعنوان " ديمقراطية الكفاح المسلح ، وديمقراطية النضال السياسي في الأرض المحتلة " (1)

وفي هذا المقال السياسي قارن بين النضال المشروع والإرهاب وتحدث عن الجرائم التي أرتكبت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وكيف أن هذه الجرائم حفظت في كراسات لتبقى في المكتبات لكي تطلع عليها الأجيال المتعاقبة ، وحتى تستفيد القيادات العسكرية من عدم تكرار هذه الجرائم ، ويطلب من خلال هذا المقال من القيادة الفلسطينية أنذاك عام 1968 أن توحد جهودها في العمل العسكري والأشكال الأخرى للنضال كالمنشور والإضراب حيث قال :

(لقد كان خطأ فادحا في حساباتنا الماضية حينما كنا نقلل إلى أقصى حد من قيمة التظاهرة ، الإضراب ، المقاطعة ، وحتى المواقف السلبية . ونعطي كل الأهمية وكل التركيز للبندقية ، والرصاص . هذا الخطأ الفادح يجب على حركة الكفاح المسلح أن تضعه في حسابها ، فالبندقية لا يمكن أن تلعب دورها الحاسم إلا مع الأشكال والأساليب الأخرى من أشكال وأساليب النضال ، وهذا هو الطريق وحده إلى تحويل الكفاح المسلح في الأرض المحتلة وتحويل هذا الكفاح إلى قضية كل مناضل شريف في العالم .) (2)

ولقد إتسم هذا المقال الصحفي بالطابع السياسي المحض ورغم إقتصاره في العمل الصحفي على الجانب الثقافي إلا أن الجانب السياسي كان يطغى أحيانا على الجانب الثقافي .

---

1 – معين بسيسو . (ديمقراطية الكفاح المسلح ، وديمقراطية النضال السياسي في الأرض المحتلة) . نشر بجريدتي الأهرام المصرية والثورة السورية في شهر يناير عام 1968 .

2 – المصدر السابق .

وفي شهر سبتمبر عام 1968 نشرت جريدة الأهرام بالملحق الثقافي مقابلة مع الشاعر " معين بسيسو " وكان عنوان المقابلة (إرفعوا أيديكم عن شعراء المقاومة) وفي هذه المقابلة تحدث عن الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة ، وطالب من النقاد العرب أن يهتموا بشعر وأدب كتاب وشعراء فلسطين المحتلة ، حتى يمكن لهذا الأدب أن يتطور فنيا .

وفي هذه المقابلة أجاب عن سؤال حول الحركة النقدية حيث قال (أنه بعد موت الدكتور محمد مندور وبعد أن كف الدكتور لويس عوض عن ممارسة النقد وبعد غياب الدكتور إحسان عباس عن المسرح النقدي لا توجد حركة نقد ، بل توجد شلل نقدية ، وكل شلة تحترف الكتابة عن شاعر . أي أن قسمة الجاهلية النقدية هي القسمة الرئيسية في وجه الشلل النقدية وبالطبع فهذه الشلل في مجموع الشاعر أو ذاك ، وألقت بها لدجاجاتها .) (1)

ومما جاء في هذه المقابلة دفاعه عن كتاب القصة الجدد وتحدثه عن الشعر العربي بعد هزيمة 1967 فرفض أن تكون الهزيمة أساسا لتقسيم الشعر ما قبل وما بعد الهزيمة . لأنه يعتبر الشعر حركة متواصلة . وأضاف أنه يرفض الذهاب إلى الولايات المتحدة الأمريكية لأنها تشن المذابح في بقاع مختلفة من العالم .

وفي آخر سؤال في المقابلة عن أقرب الشعراء لديه عربيا ودوليا أجاب(هم صلاح عبد الصبور ، محمود درويش ، وخليل حاوي (عربيا) والشاعر الروسي (أفغيني ايفتو شينكو) عالميا .) (2)

ومن مقالاته الصحافية التي نشرت بجريدة الأهرام والتي أخذت طابعا أدبيا مقالا بعنوان " مأساة الشاعر العربي المعاصر ." (3)

---

1 – مقابلة نشرت بجريدة الأهرام يوم 7 – 9 – 1968 بالملحق الثقافي .

2 – المصدر السابق

3 – معين بسيسو . " مأساة الشاعر العربي المعاصر " جريدة الأهرام . 13 – 1 – 1969

تحدث فيه عن الشعر العربي قبل الخامس من حزيران عام 1967 وعن الحياة الفكرية والفنية في عالم الأدب ، حيث قال :

(قبل الخامس من حزيران كانت الحياة الفكرية والفنية تأخذ مكانها تحت شجرة " اليو " . ووصلت إلى مرحلة " النيرفانا " التي وصل إليها " بوذا " ذات يوم . . .) (1)

وتطرق في مقاله هذا لدور النقاد ونقدهم الموضوعي والفني وأثره في دفع الحركة الشعرية نحو التطور ، وجعل من الحوار الذي أجراه مع الشاعر محمود درويش أساسا للدفاع عن الشعر الفلسطيني المقاوم . حيث قال :

(في حوار مع محمود درويش في موسكو أبدى تخوفه من أن يكون تكريس النقاد لشعر المقاومة يتخطى الدراسة الفنية الموضوعية الشاملة ، إلى الموقف السياسي العام ، وأنا لا أزال أذكر ما قلته له في ذلك الحوار ، بأن هناك ما يبرر تخوفه . . . فما دام الشاعر يكتب عن الوجه البشع للإحتلال فلابد أن يقف تحت راية الكتائس الفكرية الرسمية موضوعيا وعضويا .) (2)

بالإضافة إلى مقالاته الصحافية بجريدة الأهرام فقد نشر فيها مجموعة من قصائده الشعرية مثل :

1 – (4 قصائد على أوراق زهرة إصطناعية) (3) .
2 – قصيدة تحت صورة عبد الناصر (4)
3 – التنفتيش بالأزميل والرسم بالطبتشير على جلد غزة (5)
4 – الوردة والعصفور (6)

---

1 – معين بسيسو . : مأساة الشاعر العربي المعاصر " . جريدة الأهرام . 31 – 1 – 1969 .

2 – المرجع السابق

3 – معين بسيسو . قصيدة (أربع قصائد على أوراق زهرة إصطناعية) جريدة الأهرام يوم 2 – 10 – 1970 .

4 – معين بسيسو . قصيدة (قصيدة تحت صورة عبد الناصر) جريدة الأهرام يوم 3 – 9 – 1971 .

5 – معين بسيسو . قصيدة (النقش بالأميل والرسم بلطباشير على جلد غزة) جريدة الأهرام يوم 23 – 6 – 1971 .

6 – معين بسيسو . قصيدة(الوردة والعصفور) جريدة الأهرام يوم 23 – 6 – 1971 .

بالإضافة إلى قصائد أخرى ، ولم يقتصر نشاطه الصحافي بجريدة الأهرام على كتابة المقالات ، والقصائد الشعرية ، بل تعدى ذلك إلى أنشطة ومجالات صحافية أخرى ، حيث سعى دوما إلى إجراء مقابلات صحافية مع أبرز الشعراء والأدباء الذين زاروا القاهرة أثناء عمله بالجريدة ، ومن هذه المقابلات . مقابلة أجراها مع الشاعر السوفيتي (أناتولي سفرونوف) ونص المقابلة نشر بجريدة الأهرام يوم 7 مارس 1969 بالملحق اليقافي .

وكان يهدف من خلال هذه المقابلة إلى إطلاع وتعريف القراء وخاصة المثقفين إلى أهمية التعرف على الشعراء التقدميين في الإتحاد السوفيتي ودورهم في دفع الحركة الأدبية داخل الإتحاد السوفيتي وخارجه ، ومكانتهم ونشاطهم من أجل رفع شأن الآداب ذات الطابع الإنساني .

وفي نهاية المقابلة قال الشاعر معين بسيسو :

(إن الحديث عن الشعر ، والحوار مع شاعر هو الوجه الآخر للحوار مع النهوض وتضميد الجراح أيضا وهو الحوار مع الرعب والحوار مع الحقيقة .) (1)

ومن مقابلاته الصحافية أيضا مقابلة أجراها مع الشاعر محمود درويش في أول زيارة لدرويش للقاهرة عام 1971 . بعد خروجه من الأرض المحتلة ، ونشرت هذه المقابلة يوم 11 – 2 – 1971 .

والمقابلة كانت عبارة عن حوار بين الشاعرين تخللته أسئلة قصيرة محددة منها قول الشاعر معين بسيسو (ما هي كلمتك التي توجهها الآن إلى زملائك في الأرض المحتلة إلى سميح القسم ، وتوفيق زياد ، وسالم جبران . . إلخ)

فكان رد الشاعر محمود درويش (مازلت أعتبر نفسي جزءا منهم وأعتبر نفسي في موقع آخر من جبهتهم وفي نضالهم المعادي للصهيونية وللكبت والإضطهاد ، وفي دفاعهم عن حق شعبهم ، وفي طابور واحد مع زملائي الشعراء الفلسطينيين خارج الأرض المحتلة . ومع العناصر والقوى الشريفة من

---

1 – معين بسيسو . مقابلة مع الشاعر السوفيتي (سفرونوف) عندما زار القاهرة جريدة الأهرام يوم : 7 – 3 – 1969 .

اليهود . . . أنني لا أشك أبدا ولا يمكن إعتبار وجودي هنا كنتيجة لإهتزاز إيماني العميق بجدوى المعركة الشريفة التي يخوضونها . بإختصار لقد غيرت موقعي ولم أغير موقفي . . . وأريد أن آمل بأن تغيير هذا الموقع سيكون في خدمة هذا الموقف . . . أننا معهم وكل قلوب الجماهير العربية معهم ، ونأمل إلا يكون فراقنا طويلا . . .) (1)

ومن جهوده وعمله الصحافي ، بجريدة الأهرام كتابته العديد من المقالات الصحافية المختلفة كالمقال السياسي ، الأدبي ، الثقافي ، الفكري ، ومن هذه المقالات ما يلي :

(ملاحظات حول حركة الشعر في الأرض المحتلة) (2) وفي هذا المقال تحدث عن الملاحظات النقدية التي تنطبق على شعر الأرض المحتلة كشعر مقاوم . فقال :

(لقد بوغتت حركة النقد الرسمية بعد الكارثة بقصائد الشعراء في الأرض المحتلة . وكأن الأرض إنشقت فجأة وظهرت منها تلك القصائد ، وجاءت المباغتة كدليل حاسم على إنقطاع صلة حركة النقد وحركة الشعر ، بذلك الفن الذي فرضت السرية على مجراه منذ مأساة 1948 ، وأنا أقول أن حركة النقد قد بوغتت ، وأنها كانت في عزلة لأن قصائد الشعراء في الأرض المحتلة ، في غالبيتها العظمى كانت تنشر قبل الخامس من حزيران وبشكل علني وعلى صفحات الجرائد والمجلات العربية(كالإتحاد " و " الجديد) و (الغد)) (3)

والمقال من أطول ما كتبه من مقالات أدبية ، ففيه أبرز إبداعاته الصحافية حيث جمع ما بين وجهة نظره النقدية والأدبية ، وبين أسلوبه الصحفي المتميز الذي إتسم بالتوتر لغويا . والرؤية الشعرية .

حيث كان كان يهدف من خلال ذلك المقال إطلاع المثقفين والقراء على حقيقة الشعر الفلسطيني الموجود داخل فلسطين المحتلة بصفته جزءا من مكونات حركة الشعر العربي .

---

1 – معين بسيسو . (مقابلة مع الشاعر محمود درويش) في القاهرة . نشرت بجريدة الأهرام يوم 11 – 2 – 1971

2 – معين بسيسو . ملاحظات حول حركة الشعر في الأرض المحتلة . جريدة الأهرام يوم 25 – 4 – 1969 .

3 – المرجع السابق

ومن مقالاته الصحافية التي إتسمت بالمزج ما بين السياسة والأدب والفن مقالا بعنوان " الطاسة الحديدية والهكسوس " (1) حيث كتبه في بداية عمله بجريدة الأهرام . وفي هذا المقال دعا إلى حوار بين الناحية السياسية ، والناحية الأدبية والفنية ، وأستشهد بالشاعر السوفيتي (مايا كوفسكي) الذي رفض البيروقراطية ، ومفهوم القوالب الحديدية والطاسة الحديدية المفروضة على الشاعر .

وتحت عنوان " الشاعر الأمريكي على شاشة التلفزيون السرية " (2) كتب مقالا ، تحدث فيه عن الشاعر الأمريكي " والت ويتمان " صاحب ديوان " أوراق العشب " وفي هذه الأشعار قال الشاعر (الطبيعة منديل الله) .

وتحول هذا الشعار الفني والأدبي إلى شعار سياسي تحت عنوان (أمريكا منديل الله) ورفض معين بسيسو ذلك الشعار قائلا :

(غير أن أمريكا لم تكن منديل الله في الفيتنام ، ولم تكن منديله في أمريكا اللاتينية ولا منديله في الشرق الأوسط ، لقد كانت شيئا آخر غير منديل الورق أو الحرير .) (3)

وبعنوان (فن بندول الساعة) (4) كتب مقالا صحافيا كنموذج فني للعمل الأدبي ، تحدث في بدايته عن الجوانب الإيجابية للإبداع الأدبي والتي تجعل الجانب الفني فيه أساسا لكل مسرحية أو عمل أدبي ثم تطرق للجانب السلبي في أي عمل أدبي والتي تؤدي إلى التقليل من قيمته الفنية لهذا العمل أو ذاك .

---

1 – معين بسيسو . الطاسة الحديدية والهكسوس . جريدة الأهرام . 6 – 6 – 1969 .

2 – معين بسيسو . الشاعر الأمريكي على شاشة التلفزيون السرية . جريدة الأهرام 20 – 5 – 1969 .

3 – المرجع السابق .

4 – معين بسيسو . " فن منديل الساعة " جريدة الأهرام 13 – 6 – 1969 .

ويرى أن العمل المتوازن بين الأدب والفن مثل " بندول الساعة " الذي يتحرك بذبذبة نحو الشمال وأخرى نحو اليمين مع المحافظة على الدقائق والثواني والساعات .

والمقال طويل وشامل من حيث إستعراضه لمجموعة من الأدباء والشعراء الذين يكتبون بنظرة شاملة (فيكتور هيجو) و (بوشكين) (والجاحظ) (وطرفه بن العبد) لأنهم جعلوا من الأدب فنا . والأدب موقفا .

ويذكر مجموعة من الأعمال الأدبية التي تعد من روائع الآداب مثل (كليلة ودمنة) و (ألف ليلة وليلة) وكيف أن هذه الأعمال جمعت ما بين الرمز والفلسفة وجاءت لخدمة الأدب والفن .

ومما ختم به المقال قوله (عبر التاريخ كان هناك فنانون يسيرون بأعناقهم فوق حد السيف وكان هناك مهرجون إنتعلوا حناجرهم وإستدارت عيونهم حتى أصبحت في إستدارة الدينار .) (1)

ومن مقالاته الصحافية المتميزة مقالا بعنوان(باروكة 5 يونيو) (2) وفيه تحدث عن الكاتبة الإسرائيلية (الصهيونية) (يانيل ديان) إبنة (موشي ديان) التي تعد نفسها كاتبة للقصة ، كيف أنها تقضي أوقاتها في المستعمرات الأمامية على الحدود الفلسطينية اللبنانية وتتحرك مع جنود الإحتلال الإسرائيلي في سياراتهم العسكرية وفي طائرات (الهيليكوبتر) المروحية ، وتشترك في الحروب وتلبس الثياب العسكرية وهي في ميدان الحرب ويقارنها بالكتاب العرب الذين تعتبر علاقتهم بالجبهة الأمامية علاقة سطحية لذلك فإن أعمالهم عن واقع الحرب والهزيمة(كبطاقة الآثار والسياحة .)

وأنهى المقال بدعوة الكتاب إلى الإهتمام بالتجربة الذاتية التي تغني العمل الأدبي وأن يكون هناك إلتحام بين الكاتب والجندي حتى يكون ما يكتبه ليس مجرد باروكة على رؤوس الكتاب وعن المرأة كتب مقالا صحافيا بعنوان " المرأة والقمر الأزرق " (3)

---

1 – معين بسيسو . " فن بندول الساعة " جريدة الأهرام 13 – 6 – 1969 .

2 – معين بسيسو " باكورة 5 يونيو " جريدة الأهرام 27 – 6 – 1969 .

3 – معين بسيسو " المرأة والقمر الأزرق " جريدة الأهرام 19 – 7 – 1969 .

تحدث فيه عن الرجل العربي الذي يريد الزواج من فتاة عربية ، فهذا الرجل تصعد إلى رأسه الشخصيات الأدبية وقصص العشاق مثل (عنترة بن شداد وعبلة) و (قيس وليلي) و (جميل وبثينة) كذلك الفتاة العربية عندما تقبل على الزواج تتذكر النساء العربيات العاشقات في التاريخ الأدبي.

ويضيف فكرة وهي (رغم كل التطور الذي حدث في الأزياء والمكياج وكل مستحضرات الجمال ، مستحضرات الثقافة الأنثوية . . . فلا تزال المرأة العربية القديمة تمتد تحت جلد المرأة العربية الحديثة .) (1)

ومن مدينة القدس (عاصمة فلسطين) كتب مقالا بعنوان (القدس وحامض الكبريتيك) (2) . بدأ المقال بالحديث عن المناضلة الجزائرية (جميلة بوحيرد) التي أصبحت قضية إعتقالها قضية لكل الأدباء والشعراء ورجال الفكر والسياسة وشكلت قضيتها شغلا شاغلا للحركة الأدبية والنقدية بينما مدينة القدس ، أعرق المدن تاريخيا والتي يرتبط إسمها بالمسجد الأقصى وكنيسة القيامة ، كيف أن هذه المدينة التي يقوم الصهاينة بتشويهها وتخريبها بينما العرب والمسلمون في سبات سواء على مستوى الأفراد أو الجماعات .

كذلك فإن وسائل الإعلام المختلفة لم تقم بدورها كما يجب في الدفاع عن هذه المدينة ، وفي أغلب المهرجانات والمؤتمرات العربية والفلسطينية تسقط مدينة القدس من جدول الأعمال والمقال طويل ومشعب ، محوره الأساسي الحديث عن مدينة القدس ، فالمقال سياسي بصياغة صحافية تنم عن وعي وإلمام بأدوات المهنة . (3)

---

1 – معين بسيسو " المرأة والقمر الأزرق " جريدة الأهرام 19 – 7 – 1969 .

2 – معين بسيسو " القدس وحامض الكبريتيك " جريدة الأهرام 21 – 7 – 1969 .

3 – الوعي والخبرة والثقافة من أهم أدوات المهنة الصحافية التي برزت في كتابات معين بسيسو الصحافية ومنها مقاله " القدس وحامض الكبريتيك " .

وفي مجال النقد كتب مقالا بعنوان (المشنقة)(1) خصص المقال للحديث عن غياب المنهج النقدي وظهور الشلل النقدية في المجالات المختلفة للأدب كالشعر والمسرح والرواية والقصة وكذلك في الموسيقى والفنون الأخرى ، وتطرق في المقال للحديث عن أبرز شعراء فلسطين أمثال الشاعر إبراهيم طوقان ، والشاعر عبد الكريم الكرمي " أبو سلمى " والشاعر عبد الرحيم محمود .

ويبدو أن عمله في جريدة الثورة السورية قد أكسبه خبرة في مجال الكتابة الصحافية ورسخت هذه الخبرة ونمت لتصبح تجربة صحافية في حياته الأدبية ، فخلال ما يقرب من أربع سنوات بالعمل الصحافي بجريدة الأهرام كتب أثناءها مقالا أسبوعيا في الصفحة الثقافية التي كان يرأسها وانتج مجموعة من المقالات الصحافية المتنوعة بلغت ما يقارب (المائة والخمسين) مقالا . (2)

ولقد إعتمد في كتابة مقالاته الصحافية بجريدة الأهرام على تناول إحدى الموضوعات الأدبية والثقافية بالتحليل مبديا رأيه ، واتخذ من المنهج الواقعي الذي يسعى إلى عرض الحقيقة بموضوعيه والبعد عن التعميم ، ودقة الملاحظة ، وتفسير الحدث بشجاعة بدون تهرب ومعالجة موضوعات الحياة بدون تكلف ، طريقا وأسلوبا سار عليه في جل كتاباته الصحافية ، وحملت موضوعاته سمة الطابع الإنساني ، وخدمت الحركة الصحافية (التقدمية) في الوطن العربي ، فدائما كان يعد نفسه من الكتاب والصحافيين اليساريين (عربيا) .

ومما تناوله في كتاباته في مجال الصحافة ، تناول موضوعات عالمية ذات بعد إنساني . نشرها في جريدتي الأهرام والثورة .

وقد إختار معين بسيسو أفضل مقالاته المنشورة في جريدة الأهرام ، ونشرها في كتاب سماه (أدب القفز بالمظلات) صدر عن دار الهلال المصرية .

---

1 – معين بسيسو . " المشنقة " جريدة الأهرام 11 – 7 – 1969 .

2 – جميع ما كتب معين بسيسو من مقالات صحافية بجريدة الأهرام جمعها الدكتور يوسف إسماعيل ولدي نسخ من هذه المقالات المتنوعة والمتعددة .

وبعد مسيرة صحافية مشرقة من عمله بالصحافة المصرية إنتقل من القاهرة إلى بيروت وواصل عمله بالأجهزة الإعلامية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، وأخذ مكانة كصحافي بارز في مجلة " فلسطين الثورة " (1)

فبعد سنة من الكتابة بجريدة الثورة السورية ، وما يقارب أربع سنوات من العمل بجريدة الأهرام إتسعت خبرته الصحافية التي وظفها فيما بعد في إبداعاته عند ما كتب مقالاته الأسبوعية بمجلة (فلسطين الثورة) ثم في جريدة المعركة .

ومن مقالاته بمجلة " فلسطين الثورة " ما يلي :

– (طلب تأشيرة مرور لسفينة فلسطينية لعبور قناة السويس .) (2) وهو مقال سياسي تحدث فيه عن قبطان سفينة فلسطينية أراد أن يعبر قناة السويس ، فرفض العاملون بالقناة طلبه .

– (لص المداخن في جوهانسبرغ إلى باباتويل في سالزبورغ) (3) وهي من مقالاته السياسية الطويلة ، حيث تطرق فيه للحديث عن إحدى الفضائح السياسية والتي نشرت ـ بجريدة ألمانية –

– (محاولة لإصطياد النمر الفلسطيني) وهو مقال سياسي كتبه بأسلوب رمزي تحدث فيه عن الثورة الفلسطينية والمؤامرات التي تتعرض لها من الإمبريالية العالمية والرجعية العربية والعدو الصهيوني .

---

1 – مجلة " فلسطين الثورة " مجلة فلسطنية سياسية ثقافية أسبوعية وهي لسان حال منظمة التحرير الفلسطينية تاسست في لبنان ولاتزال تصدر إلى يومنا هذا .

2 – معين بسيسو . طلب تأشيرة مرور لسفينة فلسطينية . مجلة فلسطين الثورة . نشر عام 1973 .

3 – معين بسيسو . لص المداخن في جوهانسبورغ إلى باباتويل في سالزبورغ . مجلة فلسطين الثورة . عام 1973

ومن أبرز النماذج الصحافية لمقالاته السياسية بمجلة فلسطين الثورة . نعرض عناوين هذه النماذج . (1)

– (سلام على عمر أحمد عوض الله) مقال تحدث فيه عن نضال أحد رفاقه في الحزب الشيوعي الفلسطيني بقطاع غزة والذي أستشهد في سجن – عسقلان – بفلسطين المحتلة .

– (أنيس منصور الجرسون في فندق سافوي) وفيه هاجم معين بسيسو الكاتب المصري " أنيس منصور " لأنه هاجم الثورة الفلسطينية بمقالاته التي كان ينشرها بجريدة " الأخبار " المصرية ، وأعتبر معين بسيسو " أنيس منصور " " خادما في إحدى الفنادق الإسرائيلية " !!

– (حينما يتحول الشريان إلى رباط للحذاء الأمريكي) مقال تحدث فيه عن صمود الفلاحيين والمقاتلين في لبنان ضد الغارات الإسرائيلية .

– (وبدأ الدخان يتصاعد من رؤوس المحشوين بأوراق الإتفاقية) تحدث فيه عن إتفاقية السلام الإسرائيلية المصرية الأمريكية .

– (سقط باستيل الورق ، فسقط باستيل الإسمنت) مقال تحدث فيه عن سقوط سجن باريس يوم 14 – 7 – 1789 . (2)

بالإضافة إلى مقالاته السياسية بمجلة فلسطين الثورة نشر في تلك الفترة 1973 بهذه المجلة وفي الركن نفسه – نحن من عالم واحد – مجموعة من قصائده الجديدة وهي :

---

1 – آثرت التعرض لعناوين مقالاته دون التعمق في تحليلها وشرحها ، وذكرت نماذج لعناوين هذه المقالات ، ولمزيد من التوضيح فإن جميع مقالاته وقصائده في مجلة فلسطين الثورة موجودة في أرشيف المجلة ولدي نسخ من هذه المقالات .

2 – هذا المقال ومجموعة أخرى من مقالاته الصحافية السياسية هاجم فيها الأنظمة العربية ، بالإضافة إلى الإحتلال الإسرائيلي .

- قصيدة (ياصور ، ياصور)
- قصيدة (مفتوحة إلى جدران بيروت)
- قصيدة (من قناص في القاهرة إلى قناص في بيروت)

وفي بيروت واصل معين بسيسو إنتاجه الصحافي والأدبي ، فبعد أن أصبح مقر مجلة (لوتس) في بيروت ، ترأس تحرير النسخة العربية من هذه المجلة .

ويبدو مما تقدم عن عمله الصحافي ما يلي :

- إتخذ من الكتابة الصحافية الواقعية التي تعتمد على تصوير وعرض الحقيقة بموضوعية وتجديد حقيقي في إنتقاد المفردات ومن ثم اللغة أسلوبا في جل كتاباته ومقالاته سواء المقالات الأدبية أو السياسية أو الفكرية وكذلك معظم كتاباته النثرية بشكل عام .

- ركز في جانب كبير من كتاباته الصحافية على الناحية السياسية وأثناء عمله الصحافي بمجلة (فلسطين الثورة) تخصص في كتابة المقال السياسي ، وأتخذ من هزيمة حزيران عام 1967 ، تاريخا مميزا في كتاباته سواء في جريدة الثورة ، أو جريدة الأهرام وكذلك فعل بمجلة فلسطين الثورة .

- لم يقتصر عمله الصحافي على كتابة المقالات ، بل تعداه إلى إجراء الحوار والمقابلات مع الأدباء والشعراء العرب والأجانب والمستشرقين .

- تخصصه أثناء دراسته الجامعية في التعلم بقسم الصحافة ، بالإضافة لكونه شاعرا ، ساعد في إغناء تجربته الصحافية . فالشعر لم يمنعه من الظهور كصحافي .

- كتب العديد من مقالاته الصحافية برؤية شعرية ، فقد طغت أحاسيسه الشعرية على كتاباته النثرية والصحافية .

- يمكن القول أن فترة عمله بجريدة الأهرام من أخصب الفترات في نتاجه الصحافي ، حيث نشر العديد من المقالات المتنوعة (ثقافيا ، أدبيا ، فكريا . . . إلخ) .

ومن خلال بداية عمله الصحافي بجريدة الثورة ثم بجريدة الأهرام وفيما بعد عندما عمل بمجلة فلسطين الثورة ومجلة " لوتس " وكتاباته بجريدة المعركة إكتسب تجارب صحافية وإتضح ذلك من تطور لغته الصحافية وبروز إبداعاته مما ساعد على إستمرار نمو موهبته وقدراته الصحافية .

ويبدو أن معين بسيسو لم يكن صحافيا متخصصا ، بل كان صحافيا أقرب إلى الشمولية في كتاباته ومقالاته المتعددة والمتنوعة ، فتارة كتب مقالات سياسية وتارة أخرى كتب في الأدب والثقافة والفكر ، وكتب عن إحدى المجالات والظواهر الفنية والنقدية لكن ذلك لم يمنع من أن يفد معين بسيسو كاتبا صحافيا سياسيا في إحدى مراحل كتاباته خاصة فترة كتابته في مجلة فلسطين الثورة وجريدة المعركة .

ويظهر مما سبق ذكره عن نشاطه الصحافي أنه وظف كل إمكانياته سواء التي تعلمها خلال دراسته الجامعية عندما تخصص في قسم الصحافة ، أو تلك التي إكتسبها من خلال إطلاعه وعمله في خدمة الصحافة العربية بشكل عام والصحافة والإعلام الفلسطيني بشكل خاص .

والمادة المتجمعة مما كتبه في الصحافة منذ عام 1967 وحتى عام 1984 تبرز مجموعة من الملاحظات والنتائج أهمها :

أن معين بسيسو إستطاع أن يجد لنفسه مكانا واضحا ككاتب صحافي متواضع قدم للصحافة العربية كل طاقاته وقدراته في ذلك المجال .

هذا هو نشاطه الصحافي والملاحظات التي إستخلصناها من خلال كتاباته .

ثانيا : نشاطه الأدبي :

- إهتم معين بسيسو منذ مرحلة شبابه المبكر بدراسة الأدب كفرع من فروع المعرفة ، وإختار كتب الأدب المختلفة من شعر ونثر كاحدى وسائله في المطالعة لملء أوقات الفراغ والبحث عن الحقيقة .

وظهر نشاطه الأدبي مبكرا عندما كان طالبا بكلية غزة الوطنية ، من خلال نظمه للشعر وإلقائه ومشاركته في العديد من المسابقات الأدبية .

وكان عنصرا نشيطا في اللجنة الثقافية للكلية ، وأحيانا كان يشارك في فرق التمثيل وبالكتابة في مجلة الكلية والمشاركة في المسابقات الثقافية والأدبية التي كانت تنظم في نهاية كل عام . ولقد فاز بالعديد من الجوائز التي كانت توزعها الكلية على طلبتها المتفوقين .

(وخلال نشاطه الأدبي بالكلية إستطاع أن يكون له مجموعة من الأصدقاء وإكتسب إحترام مدرسيه وفرض إحترامه على جميع من عرفوه في تلك الفترة .) (1)

أما عن نشاطه الأدبي خلال دراسته الجامعية بالقاهرة فانه واصل نشاطه الذي كان باديا في مرحلة دراسته الثانوية ولكن بوتيرة أسرع وفي جو جديد إختلف عن الجو الثقافي الذي عاش فيه بمسقط رأسه مدينة " غزة " ففي الجامعة الأمريكية بالقاهرة واظب على الحضور والمداومة والإستماع إلى المحاضرات اليومية التي ألقاها أساتذته في كلية الصحافة وكانت أغلبها تلقى باللغة الإنجليزية ، ولم يكتف بسماع المحاضرات وكتابتها ومطالعتها ، بل إنطلق إلى المكتبات المنتشرة عبر شوارع القاهرة وأزقتها لإقتناء الكتب المختلفة .

---

1 - مقابلة مع الشاعر الفلسطيني " هارون هاشم رشيد " أجريتها معه بتونس العاصمة في مكتبة بمقر جامعة الدول العربية (سابقا) يوم 23 - 12 - 1988 .

فالقراءة والمطالعة هواية جذبته وأهتم بقراءة الكتب الأدبية والسياسية والفكرية والفلسفية وأكثر من قراءة الكتب والدواوين الشعرية القديمة والحديثة ، وظل طوال سنوات دراسته الجامعية مواظبا على الإهتمام بدراسة الكتب وكأنه أراد في تلك المرحلة أن يكون لنفسه ويوسع مجالات ثقافية وإطلاعه لكي يهيء نفسه للمرحلة المقبلة وهي مرحلة التأليف، والإنتاج الأدبي وظهرت بوكير هذه المرحلة عندما طبع ديوانه الشعري الأول في شهر يناير عام 1952 وفي العام نفسه ولكن في شهر ماي أنجز مذكرة الليسانس الجامعية وهي مذكرة تطبيقية مكتوبة باللغة الإنجليزية مرفوقة في نهاياتها بجزء مكتوب باللغة العربية .

هذا عن المرحلة الأولى من نشاطه الأدبي والتي تدخل ضمن نطاق تكوينه والبدايات الأولى لأعماله التي واصل تأليفها فيما بعد .

أما المرحلة الثانية لنشاطه الأدبي فتتمثل في كتاباته الشعرية والنثرية (1) والصحافية ومن خلال هذه الكتابات ساهم في إثراء الحركة الأدبية في الوطن العربي عموما والمكتبة والفكر الإنساني على وجه الخصوص حيث أن معظم كتبه تحمل الطابع الإنساني والأممي إلى البعد المحلي والوطني .

ومن خلال مقالاته الصحافية وكتاباته الشعرية والنثرية عبر الصحف والمجلات العربية والفلسطينية أسهم في تطور العمل الأدبي والصحافي العربي .

- ويبدو أن نشاطه الأدبي تعدى حدود الوطن العربي ليصل إلى العديد من دول العالم ، حيث إستطاع من خلال كتاباته المختلفة ونشاطه الأدبي التعريف بثقافة وأدب الشعب الفلسطيني وظهر ذلك بوضوح في مؤلفاته وأعماله المترجمة ، وأسفاره العديدة .

---

1 - سوف يتم الحديث عن مؤلفاته بالتفصيل في القسم الرابع .

أما المرحلة الثالثة من نشاطه الأدبي فتمثلت فيما يلي :

- إن معين بسيسو كان دائم الحركة والنشاط فمنذ خروجه من مسقط رأسه (مدينة غزة) بفلسطين المحتلة آخر مرة عام 1965 وحتى وفاته عام 1984 شارك في العديد من المؤتمرات والندوات والأمسيات الشعرية والمهرجانات السياسية والأدبية المختلفة .

وسوف نحاول حصر عدد المؤتمرات والمهرجانات والأمسيات والندوات التي دعي لحضورها من خلال الجداول التالية :

جدول رقم " 1 "

الرقم	المناسبة	المكان والزمان
1	مهرجان تضامني في ذكرى إنطلاقة الثورة الفلسطينية .	بيروت – يناير 1966
2	الذكرى الثانية لإنطلاقة الثورة .	بيروت – يناير– 1967
3	مهرجان سياسي بمناسبة مرور ثلاث سنوات لإنطلاقة الثورة	دمشق – يناير – 1968
4	مؤتمر تأسيس إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا	الإتحاد السوفيتي 1968
5	أمسية شعرية بدعوة من إتحاد الكتاب البلغاريين	صوفيا 1968
6	مهرجان تضامني في الذكرى الرابعة لإنطلاق الثورة	القاهرة – يناير – 1969
7	المؤتمر الثاني لإتحاد كتاب آسيا وإفريقيا	طشقند – 1969
8	مهرجان تضامني في الذكرى الخامسة لإنطلاقة الثورة	القاهرة – يناير – 1970
9	مهرجان تضامني في الذكرى السادسة لإنطلاق الثورة	القاهرة – يناير – 1971
10	مهرجان تضامني في الذكرى السابعة لإنطلاق الثورة	القاهرة – يناير – 1972

تابع جدول رقم " 1 "

الرقم	المناسبة	المكان والزمان
11	مهرجان المربد الشعري	بغداد 1972
12	أول مؤتمر لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين	بيروت – أيت – 1972
13	مهرجان تضامني في الذكرى الثامنة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1973
14	مهرجان تضامني في الذكرى التاسعة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1974
15	مهرجان تضامني في الذكرى العاشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1975
16	مهرجان تضامني في الذكرى الحادية عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1976
17	مهرجان تضامني في الذكرى الثانية عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1977
18	المؤتمر الثاني لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين	تونس العاصمة –مارس– 1977
19	مهرجان تضامني في الذكرى الثالثة عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1978
20	مهرجان تضامني في الذكرى الرابعة عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1979
21	مهرجان تضامني في الذكرى الخامسة عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1980
22	المؤتمر الثالث لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين	بيروت – أفريل – 1980
23	مهرجان تضامني في الذكرى السادسة عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1981
24	مهرجان تضامني في الذكرى السابعة عشرة لإنطلاقة الثورة	بيروت – يناير – 1982
25	مهرجان تضامني في الذكرى الثامنة عشرة لإنطلاقة الثورة	تونس – يناير – 1983
26	إجتماع للأمانة العامة لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين	لندن – نوفمبر – 1983
27	مهرجان تضامني في الذكرى التاسعة عشرة لإنطلاقة الثورة	تونس – يناير – 1984

جدول رقم " 2 "

الرقم	المناسبة	المكان والزمان
1	أمسية شعرية بدعوة إتحاد الكتاب العرب	دمشق 1966
2	شارك في عدة أمسيات شعرية خلال المهرجانات التي أقيمت	لبنان – سوريا 66 ، 67 ، 68
3	أمسية شعرية في إحتفالات التضامن بذكرى إنطلاقة الثورة	القاهرة 1969
4	بدعوة من جريدة الحزب الشرعي الفرنسي شارك في أمسية	باريس 1977
5	ندوة شعرية لدول البحر الأبيض التقى بالشاعر روفائيل البرتو	بلغراد 1978
6	دعوة من جمعية الخريجين العرب من الجامعات الأمريكية	واشنطن بوسطن 1969
7	ألقى عدة قصائد في أمسيات شعرية في العديد من الدول الأجنبية . بدعوات من إتحاداتها المختلفة	إيطاليا ،إسبانيا ،بلغاريا ،الهند ، إ السوفيتي . يوغسلافيا .
8	تردد كثيرا على الإتحاد السوفيتي بدعوات متعددة ، وزار	منذ منتصف الستينات
9	أغلب جمهوريات الإتحاد ، وخاصة مدينة طشقند	خلال السبعينات وحتى 1983
10	ندوة تلفزيونية في الإمارات العربية وألقى مقاطع من قصائده	دبي 1982
11	شارك في مهرجان الشقيق الشعري بالإشتراك مع الشعراء عز الدين المناصرة وسعدي يوسف .	بيروت 1981
12	شارك في الكثير من الأعمال واللقاءات والمفاوضات بين إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين والإتحادات المختلفة للكتاب .	منذ منتصف السبعينات وحتى عام 1983
13	شارك في أمسية شعرية	تونس 1983
14	شارك في أعمال المجلس الوطني 16 وألقى عدة قصائد	الجزائر1982
15	شارك في الكثير من الأمسيات الشعرية والفكرية في لبنان	خلال السبعينات وبداية 1980
16	أمسية شعرية مع الشعراء محمود درويش ، سميح القاسم	لندن – نوفمبر – 1983

- ومن خلال الجدول رقم(1) نلاحظ أن الشاعر معين بسيسو قد واظب بإستمرار على حضور مهرجانات التضامن في ذكرى إنطلاقة الثورة الفلسطينية .

- شارك في كل مؤتمرات إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين منذ المؤتمر الأول عام 1972 حتى آخر إجتماع للأمانة العامة للإتحاد الذي عقد في لندن عام 1983 قبيل رحيله بشهرين . فهو من أبرز أعضاء الأمانة العامة للإتحاد .

- كما حرص على حضور كل مؤتمرات إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا ممثلا لإتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين منذ المؤتمر الأول عام 1968 والذي عقد في مدينة طشقند بالإتحاد السوفيتي وبقية المؤتمرات التي عقدت في أنغولا ، أثيوبيا ، الهند ، الإتحاد السوفيتي . . . إلخ في الفترة الممتدة من عام 1969 حتى عام 1983 .

- ومن خلال الجدول رقم (2) نجد أنه إهتم بالمشاركة في العديد من الندوات والأمسيات الشعرية والمهرجانات الأدبية ، سواء في الأقطار العربية أو الأجنبية .

- كما نلاحظ كثرة زياراته للإتحاد السوفيتي سواء بدعوة من رفاقه وأصدقائه هناك ، أو للمشاركة في مؤتمر أو أمسية شعرية أو لترجمة بعض قصائده الشعرية أو أحد مؤلفاته النثرية .

- ويبدو من كل ما تقدم ، ومن خلال تتبع نشاطه الصحافي والأدبي أنه كان شخصا متميزا في إبداعه ونشاطه ، ويظهر ذلك جليا عند الحديث عن مؤلفاته .

عاش الشاعر معين بسيسو سبعا وخمسين سنة وعلى أثر نوبة قلبية حادة توفي تاركا مجموعة من المؤلفات النثرية والدواوين الشعرية ، ولكي تتضح إنجازاته وإبداعاته الفكرية والأدبية يجب إستعراض مؤلفاته وهي على النحو التالي :

أولا : المؤلفات النثرية

1 – (نماذج من الرواية الإسرائيلية المعاصرة) :

وهو كتاب صدر عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام 1970 بالقاهرة .

واشتمل الكتاب على 93 صفحة من الحجم الصغير وعلى فهرس حمل العناوين التالية :

وجاء في الكتاب مقدمة إشتملت على عشر صفحات ورد في مستهلها :

(إن الإنعزال في حجرة من البلاستيك كما يفعل رواد الفضاء وقاية من الجراثيم لا يمكن أن يساعد الروائيين وكتاب القصة على تطوير أدواتهم الفنية وتحقيق وجودهم الذاتي والعام خصوصا إذا كانت القضية تتعلق بذلك العدو المسر بل بالحديد من رأسه حتى أخمص قدميه .) (1)

وبعد إستعراضه بصورة مبسطة وسريعة للأدب الروائي والفكر الإسرائيلي ، إنهى المقدمة بقوله :

(وهذه الدراسة عن الرواية الإسرائيلية المعاصرة ليست غير راية صغيرة تغرس على الطريق الطويل الذي يجب أن نسير عليه وفي محاولة جادة وشائكة للإقتراب اكثر وأكثر من الأسلاك المكهربة التي يقف خلفها العدو بابراج دباباته وفوهات مدافعه وبروايات يائيل ديان ، وموشي شامير ، ويورام كانيوك ، وأهارون فيجو ويهودا أميهاي . . . إلخ) (2)

أما في بداية الفصل الأول (الجزء الأول) وعنوانه هاملت الإسرائيلي والدياسبورا كتب (في العدد 522 بتاريخ 20 – 6 – 1969) .

كتبت مجلة (الجيوش كرونوكيل) التي تصدر في لندن باللغة الإنجليزية مقالا للمعلق الأدبي اليهودي ل – أ . بوبلين جاء فيه (أنه من المتعارف عليه أن الأدب هو التعبير الشفوي والمكتوب لعالم الكاتب ، وأن هذا العالم يتالف من العناصر التاريخية والجغرافية والإجتماعية والروحية وهذا التعريف ينطبق تماما على الأدب العبري الذي يستمد أصوله وعناصره من العالم الذي يجري فيه طولا وعرضا ومن مجموع الخطوط المرئية وغير المرئية للبيئة التي يتحرك فيها .) (3)

والكتاب أدبي يتحدث فيه عن جوانب فكرية وأدبية وسياسية للأدباء اليهود بمختلف إتجاهاتهم من خلال إطلاعه على ما كتبوه باللغة الإنجليزية في المجلات الغربية .

---

1 – معين بسيسو " نماذج من الرواية الإسرائيلية " . صفحة 3 .

2 – المصدر السابق صفحة 11 .

3 – المصدر السابق صفحة 13 .

2 – في المركة (يوميات غزة) :

صدر هذا الكتاب عام 1971 عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، والكتاب يقع في 118 صفحة من الحجم المتوسط ، واشتمل على مقدمة وجيزة وعلى مجموعة من المقالات التي تتحدث عن حياته وتجربته في فلسطين المحتلة خلال فترة الخمسينات ومنتصف الستينات (1950 – 1965) .

ويبدأ الكتاب بموضوع عنوانه (علبة الكبريت التي أسمها قطاع غزة) (1) تحدث فيه عن مدن قطاع غزة وبطولات أهلها خلال الحروب والمعارك التي حدثت على أرضها سواء أيام الإحتلال البريطاني ، أو الإحتلال الإسرائيلي وركز حديثه في هذا الكتاب على مدينة خانيونس والمدينة التي ولد فيها (مدينة غزة) حيث قال :

(وسنحاول في هذه اليوميات عن غزة – أن نطل . . . ومن أكثر من نافذة مفتوحة في صدرها . . . المدينة التي أصبح خبزها يعجن من دقيق البارود . . . وأصبح زبدها هو دمها الذي تدهن به رغيف الخبز . . .) (2)

وبين طيات الكتاب مقال بعنوان (القتال بعيدان الثقاب وبأصابع الطباشير) تحدث فيه عن معاناة المدرسين في مخيمات ومعسكرات اللاجئين الفلسطينيين وما يلقونه من تعب في مدارس النصيرات والمغازي والبريج وجباليا والشاطيء .

بعد هذا المقال تكلم عن حالة الفلاحين الفلسطينيين الذين تمت مصادرة أراضيهم بقطاع غزة أيام الإحتلال الصهيوني وقبله الإستعمار البريطاني .

وفي المقال نفسه شرح وضعية الصيادين في قطاع غزة ومعاناتهم مع سلطات الإحتلال الصهيوني التي تمنعهم من التوغل في البحر وتشدد عليهم الحصار وفرض الضرائب الباهضة حتى يجبروا على ترك مهنة الصيد .

---

1 – معين بسيسو . يوميات غزة . صفحة 7 . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . عام 1971 .

2 – المصدر السابق . صفحة 13 .

كذلك إشتمل الكتاب على موضوعات تتحدث عن المناضل الفلسطيني داخل السجون الصهيونية خلال نضاله اليومي .

وفي مقال آخر بالكتاب تحدث عن كيفية نسف جنود الإحتلال الصهيوني لتمثال (الجندي المجهول) الذي يقع في ساحة كبيرة بمدينة غزة .

وتتواصل مقالات الكتاب عن الأحداث التي وقعت في غزة ما بين 1956 – 1967 ، حيث رفضت الجماهير الفلسطينية تواجد القوات الدولية بعد إنسحاب جيوش الإحتلال الصهيوني ويروي معين بسيسو هذه الأحداث في إسهاب وجيز .

ومن إنطلاقة حركة فتح في أول يناير 1965 وصدى هذه التجربة الثورية على السكان الفلسطينيين في قطاع غزة كتب مقالا في هذا الكتاب ومن الترابط بين شخصية شمشون الإسرائيلي ومدينة غزة كتب مقالا طويلا .

أما آخر مقالات كتاب " يوميات غزة " فكانت بعنوان (... كأس من الحبر نخب غزة) (1) ثم أنهى الكتاب بخاتمة وجيزة .

3 – ومن دار الهدى للطباعة ببيروت صدر له كتاب بعنوان (غزة مقاومة دائمة) وذلك عام 1973 وهذا الكتاب على غرار كتابه (يوميات غزة) إشتمل على مقالات وأحداث سياسية وقعت في قطاع غزة أثناء الإحتلال الإسرائيلي والإستعمار البريطاني والتواجد المصري .

ويركز حديثه في الكتاب عن مدينة غزة والأحداث التي عاصرها أثناء شبابه ، وفي هذا الكتاب يصور مدينة غزة بالقلعة التي تمردت على الطغاة وتحدث عن صمود أهلها وشجاعتهم في مقاومة المستعمر البريطاني ومعاناتهم في الأيام الأولى للإحتلال الصهيوني في عام 1956 ثم عام 1967) (2)

---

1 – معين بسيسو ، يوميات غزة ، صفحة 113 .

2 – لم أتمكن من الحصول على كتاب (غزة مقاومة دائمة) لمعين بسيسو والمعلومات الواردة عنه مأخوذة من زوجته أثناء مقابلة أجريتها معها بتونس يوم 20 – 12 – 1988 .

4 – أما في عام 1974 فقد صدر له كتاب بعنوان " باجس أبو عطوان " مات البطل عاش الجبل ، منشورات الإعلام الموحد بيروت .

وفي هذا الكتاب (باجس أبو عطوان) تحدث عن الشهيد المناضل باجس الذي أستشهد بجبال الخليل في فلسطين المحتلة يوم 20 – 6 – 1974 بعد أن خاض مع مجموعة من الفدائيين الفلسطينيين أكثر من 52 عملية فدائية ضد قوات الإحتلال الإسرائيلي .

وفي مقدمة الكتاب كتب الشهيد (ماجد أبو شرار) توطئة تحدث فيها عن (باجس) وعائلته وفي الكتاب سيرة ذاتية للشهيد وصورة شخصية جاءت في أول صفحة بالكتاب وبه مجموعة من التخطيطات من رسم الفنان العراقي " ضياء الغراوي " كذلك للكتاب غلاف رسم أيضا للفنان " ضياء " .

وأشتمل الكتاب على صورة عن تشييع جنازة الشهيد (باجس) كذلك في الكتاب نص الرسالة التي بعث بها قائد الثورة الفلسطينية (ياسر عرفات) إلى أسرة الشهيد يعزيهم بفقدان هذا الرمز البطولي النادر .

والكتاب عبارة عن مقالات متسلسلة تروي حياة (باجس) (من الطفولة) إلى الإستشهاد وعن الأماكن التي عاش فيها وتنقل بينها في ضواحي مدينة الخليل مثل " دورا ، الظاهرية ، يطه ، السموع ، بني نعيم ، وبيت مرسم " .

وآخر مقالات الكتاب بعنوان " مات البطل عاش الجبل " وفيه يصور معاناة الشهيد (باجس) في أواخر أيام إستشهاده عندما عاش في جبال الخليل على الحشائش الخضراء الطرية والجافة أكثر من ثلاثة أسابيع بعد أن نفذت ذخيرته حيث إشتبك مع دورية إسرائيلية أصيب خلالها بعدة رصاصات لكنه تحامل على نفسه حتى وصل إلى مغارة أو ما يشبه الكهف في منطقة الجوف جنوب شرق قرية (الحدب) من قرى دورا .

حيث أستشهد هناك وعثرت قوات الإحتلال الإسرائيلي على جثته وأستطاعت والدة الشهيد أن تتعرف عليه حيث دفن بمقبرة بلدته بمسقط رأسه بعد جنازة شارك فيها عدد كبير من أهالي وسكان مخيمات وقرى مدينة الخليل والمناطق المجاورة لها .) (1)

---

1 – معين بسيسو " باجس أبو عطوان " صفحة 28 ، 60 ، 61

والكتاب يقع في 64 صفحة من الحجم المتوسط والمعلومات الواردة في الكتاب إستمدها معين بسيسو من الشهيد(ماجد أبو شرار) .

5 - وفي عام 1975 صدر له كتاب بعنوان " البلدوزر " (وفيه تحدث عن فتح الحدود بين مصر والجماهيرية الليبية بعد هدم الجدار الحدودي بين البلدين بواسطة جهاز البلدوزر والكتاب يحمل طابعا سياسيا وفيه شيء من السخرية والإستهجان ، وقد إختفى الكتاب من الأسواق بعد فترة قصيرة من صدوره .) (1)

وبعد أن يستعرض المؤلف " معين بسيسو " الأزمة الحدودية بين مصر في عهد الرئيس " أنور السادات " وليبيا في عهد " معمر القذافي " يشيد بموقف البلدين بإزالة كافة الحواجز التي أقيمت في وقت الأزمة ، والكتاب صدر عن المؤسسة العربية للدراسات ببيروت ولقي هذا الكتاب معارضة قوية من كبار الساسة الليبيين والمصريين نظرا لطابع السخرية الذي إستعمله المؤلف .

6 - وبعنوان (عطر الأرض والناس في الشعر الليبي)صدر له هذا الكتاب عن دار الميدان بطرابلس عام 1967 .

وفيه تحدث عن أشهر الشعراء والكتاب الليبيين وعن الموضوعات المختلفة التي تناولها الشعراء الليبيون خاصة الموضوعات الوطنية ، وقالت زوجة المؤلف عن هذا الكتاب (أنه لم تمض أقل من سنة على صدوره حتى لم يعد هناك أي نسخة منه في المكتبات وتم جمعه من الأسواق ولم تصدر طبعة ثانية منه ورغم أنه يتحدث عن الشعر إلا أنه كتاب يميل إلى الجانب السياسي وفيه تهجم على القيادة الليبية لذلك منع توزيع هذا الكتاب داخل ليبيا) (1)

وهكذا رغم الجهود التي بذلتها من أجل الحصول على هذين المؤلفين (البلدوزر - عطر الأرض والناس) . إلا أنني لم أتمكن من الحصول عليهما ، لذلك إكتفيت بما قالته زوجة المؤلف عن هذين الكتابين حيث سبق لها أن إطلعت عليهما وذكرت لي الخطوط العريضة لهذين الكتابين .

---

1 - مقابلة مع زوجة الشاعر بتونس في يوم 22 - 12 - 1989 .

2 - مقابلة مع زوجة الشاعر بتونس بتاريخ 20 - 9 - 1988 ودار الحديث عن مؤلفات معين بسيسو

7 – ومن مؤلفاته النثرية قصة صغيرة للأطفال بعنوان " عودة الطائر " تحدث فيها عن هجرة الطيور إلى عدة أوطان بحثا عن الأمان والدفء والراحة وعن معاناة هذه الطيور أثناء موسم الهجرة . والقصة صدرت عن دار العودة ببيروت عام 1977 .

8 – وفي عام 1972 صدر له عن دار الهلال المصرية كتاب بعنوان " أدب القفز بالمظلات " وهو كتاب من الحجم الصغير يقع في 177 صفحة وهو عبارة عن مجموعة من مقالات صحفية نشرت بجريدة الأهرام عندما كان يعمل صحافيا بها .

حيث إختار 47 مقالا من أفضل مقالاته الصحافية ورتبها حسب صدورها بالترتيب فالكتاب حوى مقالات نشرت عام 1970 وأخرى أعوام 71 ، 72 .

وأول مقالات هذا الكتاب مقال بعنوان " المانيكان " أما آخر مقال فكان بعنوان " كأس حبر نخب غزة " وإختار عنوان إحدى المقالات " أدب القفز بالمظلات " ووضعه عنوانا للكتاب الذي صدرت منه طبعة واحدة فقط ، ومن مؤلفاته النثرية إشتراكه مع مجموعة من المؤلفين العرب منهم الدكتورأحمد زكي ، عبد الدكتور عز الدين إسماعيل ، أحمد سعيد الشاعر، صلاح عبد الصبور ، الدكتورة نبيلة أبراهيم وفاروق خورشيد ، في تأليف :

9 – سلسلة من الكتب التي كتبت للفتيان والتي تتحدث عن أبطال ومفكرين ونوابغ العرب والمسلمين ومن إسهاماته في هذه السلسلة كتابته للكتب التالية (المتنبي ، جمال عبد الناصر ، أبو ذر الغفاري) وجميع هذه المؤلفات صدرت عن دار العودة ببيروت خلال عام 1974 .

10 – وفي عام 1978 صدر له كتاب (دفاتر فلسطينية) وفيه تحدث عن نضاله في الحزب الشيوعي الفلسطيني بقطاع غزة خلال أحد عشر عاما وقد قسم هذا الكتاب إل أحد عشر دفترا وهو يقع في 150 صفحة صدر عن دار الفارابي ببيروت وقد ترجم هذا الكتاب إلى عدة لغات منها اللغة الروسية والألمانية والفرنسية .

وقد إشتمل على تجربته في السجون المصرية وحوى مجموعة كبيرة من أسماء شخصيات عربية ومصرية وفلسطينية عاصرها المؤلف .

وقد أهدى الكتاب إلى (شعبنا الفلسطيني في زنازين الأرض المحتلة يرفض أن يستنكر فلسطينية .) (1)

ويبقى هذا الكتاب (دفاتر فلسطينية) بمثابة سيرة ذاتية لمعين بسيسو سنوات طفولته وشبابه .

ويقول الشاعر هارون هاشم رشيد (أن معين بسيسو أراد أن يكتب الجزء الثاني من هذا الكتاب إلا أن المنية منعته من ذلك .) (2)

ويعد هذا الكتاب آخر مؤلفاته النثرية التي ألفها وأصدرها أثناء تواجده في بيروت . أما أثناء تواجده في تونس فقد صدر له مؤلفان نثريان هما :

11 – " 88 يوما خلف متاريس بيرو ت " وهو كتاب من الحجم المتوسط يقع في 239 صفحة صدر عن دار إبن رشد ببيروت عام 1985 وحوى الكتاب على مقدمة بعنوان (. . . إنك لا تترك ثارك الشخصي للتاريخ) (3)

وموضوعات الكتاب عبارة عن المقالات التي كتبها معين بسيسو أثناء حصار بيروت عام 1982 والتي نشرت في جريدة " المعركة " تحت عنوان " متاريس " .

كذلك إشتمل الكتاب على آخر قصائده الشعرية التي نظمها أثناء الحصار بالإضافة إلى المقابلة الصحفية التي أجرتها معه " جريدة " الوطن الكويتية في سبتمبر 1982 ، ومقالاته بجريدة النداء البيروتية ، وخاتمة الكتاب كانت عبارة عن ثلاث قصائد هي :

– القصيدة الأولى : بعنوان " رسالة إلى جندي إسرائيلي " وهي قصيدة مشتركة كتبها الشاعر معين بسيسو مع الشاعر محمود درويش .

---

1 – معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . صفحة 5 .

2 – مقابلة أجريتها مع الشاعر هارون هاشم رشيد بمكتبه بمقر جامعة الدول العربية يوم 24 – 12 – 1988 .

3 – معين بسيسو " 88 يوما خلف متاريس بيروت " دار إبن رشد . بيروت . 1985 . صفحة 7 .

– القصيدة الثانية : بعنوان (ولدي محمد) وهي قصيدة أهداها إلى إبنه (توفيق) .

– القصيدةالثالثة : التي أنهى بها الكتاب فكانت بعنوان (هذا الفلسطيني إسمه ياسر عرفات) .

12 – أما آخر مؤلفاته النثرية فهو : (الإتحاد السوفيتي لي) الذي صدر بالإتحاد السوفيتي بـ (موسكو) باللغتين العربية والروسية عن دار التقدم عام 1983 .

والكتاب يقع في 113 صفحة أهداه إلى (فلاديمير إيليتش لينين) وفي الكتاب سجل معين بسيسو إنطباعاته عن جمهوريات الإتحاد السوفيتي التي زارها خلال تردده على الإتحاد السوفيتي عبر أكثر من خمسة عشر عاما .

ويدأ الكتاب بأبيات شعرية من سورة " الإتحاد السوفيتي لي " وفي الكتاب مجموعة من الصور الملونة عن مجالات الحياة المختلفة ومناظر طبيعية مقتطفة من الجمهوريات السوفيتية ، ومن الجمهوريات التي زارها معين وورد ذكرها في هذا الكتاب جورجيا ، سيبيريا ، بيلوروسيا ، أوزبكستان ، كازخستان، روسيا أذربيجان ، طاجيكستان . . . وغيرها .
وتخلل الكتاب أبيات شعرية لشعراء من الإتحاد السوفيتي وذكر أسماء أدباء وشعراء سوفيت بارزين أمثال تشيخوف بوشكين ، رسول حمزا توف ، سوخر ونوف . . . إلخ .

ومن خلال إستعراض مؤلفاته النثرية نجدها قليلة ومعظمها مؤلفات ذات طابع سياسي مثل (يوميات غزة ، غزة مقاومة دائمة ، دفاتر فلسطينية) وتطغى الرؤية الشعرية على كتاباته النثرية كذلك نجد في مؤلفاته النثرية مجموعة كثيرة من المقالات الصحافية التي نشرت في الجرائد العربية مثل (كتاب أدب القفز بالمظلات وكتاب 88 يوما خلف متاريس بيروت)

وتتميز مؤلفاته النثرية بأسلوب واضح من حيث إستخدامه لألفاظ وتعابير وتراكيب واضحة يكررها في معظم كتاباته فمن المصطلحات التي تتكرر في كتاباته (المتاريس – المعركة – المقاومة) كذلك نجد معظم كتاباته تحمل إتجاه المدرسة الواقعية بالإضافة إلى أنه يميل إلى أن تأخذ مؤلفاته الطابع الإنساني التقدمي وما يعرف بالكتابات اليسارية أو الإتجاه الإشتراكي .

ومن ضمن مؤلفاته يمكن إدراج كتاب(نماذج من الرواية الإسرائيلية المعاصرة) في عداد الكتب المترجمة حيث كان الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات التي نشرت في مجلة إنجليزية تتحدث عن الأدب العبري وكتابه .

ويبدو أن معين بسيسو كان يميل إلى كتابة المقالات الصحافية وكتابة القصائد الشعرية ، فمقالاته الصحافية كثيرة ومتنوعة ونشرت في العديد من الجرائد الفلسطينية والعربية .

أما قصائده الشعرية فيمكن حصرها من خلال ذكر دواوينه عند إستعراض مؤلفاته الشعرية .

لذلك يمكن القول من خلال مؤلفاته النثرية أراد أن يسهم في دفع ورقي الحركة الأدبية في الوطن العربي ، لكنه لم يكن أديبا مختصا في الكتابة النثرية ، بل كان شاعرا ويظهر ذلك بوضوح في أعماله الشعرية التالية :

ثانيا : المؤلفات الشعرية

منذ عام 1952 وحتى عام 1983 ، خلال الواحد والثلاثين عاما المنصرمة ترك الشاعر عدة دواوين شعرية كشاهد على شاعريته وجاءت دواوينه على النحو التالي :

1 – ديوان المعركة :

صدر هذا الديوان عـام 1952 وتمت طباعته بالقاهرة بمطبعة (أورفند) وهو باكورة أعماله الشعرية وأشتمل الديوان على عشر قصائد من الشعر التقليدي وحملت العناوين التالية :
(المعركة ، المدينة المعاصرة ، السيول ، تحدي ، دقت الساعة ، صليل الجبال ، المهاجرون ، حطام القيود ، تاريخ ، جنازة البلاد) .

وقصائد الديوان تتراوح ما بين القصيدة المتوسطة مثل (المعركة ، والسيول) والقصيدة الطويلة مثل (دقت الساعة ، المهاجرون ، حطام القيود) .

2 – قصائد مصرية :

صدر هذا الديوان بالقاهرة وهو عبارة عن مجموعة من القصائد التي كتبها وهو معتقل في السجون المصرية والديوان مشترك بينه وبين مجموعة من الشعراء المصريين (زكي مراد ، محمد خليل قاسم ، محمود توفيق ، كمال عبد الحليم) .

وصدر الديوان عن دار الفكر عام 1954 وقدم رسومات الديوان المصور الفنان المصري (زهدي) ، حيث أهدى ذلك الديوان إلى (الرئيس المصري جمال عبد الناصر) .

وعن هذا الديوان قال معين بسيسو كان هو الديوان الثاني الذي أرى فيه قصائد مطبوعة ، ولكن هذه المرة يلقي الديوان بمراسيه كسفينة في الزنزانة .) (1)

وتوالت دواوينه الشعرية بعد ديوان (المعركة ، وقصائد مصرية) وهذه الدواوين هي :

3 – ديوان المسافر :

وهو عبارة عن سبع قصائد من الشعر التقليدي ، حملت العناوين التالية :(نافذة الكهف ، لمعة ، الجبل الزاني ، النمل ، الميلاد ، الديك ، المسافر .)

وجميع قصائد هذا الديوان من القصائد المتوسطة ، فليس فيه أي قصيدة طويلة ، وجاء هذا الديوان كأول ديوان شعري في مجلد الأعمال الشعرية الكاملة ، وصدر عام 1954 .

4 – ديوان حينما تمطر الأحجار :

صدر هذا الديوان سنة 1956 وهو باكورة أشعاره التي كتبها بالشعر الحديث وأشتمل على ثلاث قصائد ، كتب القصيدة الأولى من هذا الديوان وهو في إحدى الزنازين بسجن القناطر الخيرية (بمصر)

---

1 – معين بسيسو ، دفاتر فلسطينية ، صفحة 84 .

وعناوين القصائد الثلاث لهذا الديوان هي :

- إرفعوا الأيدي عن أرض القناة .
- السجن الكبير .
- الصوت ما يزال .

وجميع قصائد هذا الديوان الشعري ، قصائد طويلة .

5 - ديوان (مارد من السنابل) :

وصدر هذا الديوان عن دار الفكر بالقاهرة سنة 1958 وقدم له الدكتور عبد العظيم أنيس مقدمة أشاد فيها بأصالة القصيدة الحديثة عند الشاعر معين بسيسو ، والديوان من شعر التفعيلة وهو عبارة عن قصيدة طويلة بعنوان (متاريس) .

6 - ديوان (الأردن على الصليب) :

صدر هذا الديوان أيضا عن دار الفكر بالقاهرة عام 1958 ، وجميع قصائده من الشعر الحديث وقد إشتمل على (15 قصيدة) متنوعة فبعضها طويلة وبعضها قصيرة ، والبعض الأخر قصائد متوسطة .

7 - ديوان (فلسطين في القلب) :

صدر هذا الديوان عن دار الآداب ببيروت سنة 1963 وفي هذا الديوان جمع بين الشعر التقليدي والشعر الحديث فقد إشتمل الديوان على ثماني وعشرين قصيدة ، ثلاث قصائد من الشعر التقليدي وجاءت في نهاية الديوان وعناوينها هي (السيف على العنق ، إلى المتاريس ، الأم) .

وفي الديوان قصيدة أهداها إلى زوجته (صهباء البربري) وعنوانها الطابور وقصيدة أخرى أهداها إلى إبنته الكبرى (دالية) بعنوان (إلى طفلتي دالية) .

ومعظم قصائد هذا الديوان قصيرة ، وقد كتب الدكتور عز الدين المناصرة مقالا بمجلة " الآداب " البيروتية تحدث فيه عن أهمية هذا الديوان وأشاد بشاعرية معين وأطلق عليه لقب شاعر المقاومة الفلسطينية .

7 – ديوان (الأشجار تموت واقفة) :

صدر عن دار الآداب ببيروت عام 1965 وجميع قصائد هذا الديوان من الشعر الحديث ويختلف هذا الديوان عن سابقيه حيث قسمه إلى ثلاثة كراريس :

– الكراس الأول إشتمل على إحدى عشرة قصيدة متنوعة .
– الكراس الثاني إحتوى على ثماني قصائد .
– الكراس الثالث إشتمل أيضا على إحدى عشرة قصيدة .

وهذا الديوان يعد نموذجا جديدا في الشعر الحر من حيث تنوعاته وتقسيماته .

9 – ديوان (القتلى والمقاتلون والسكارى) :

صدر هذا الديوان في العراق وذلك عام 1970 وتقول زوجة الشاعر عن هذا الديوان (إن معين قد أسقط هذا الديوان من أشعاره ولم يضعه ضمن دواوينه التي صدرت في مجلد الأعمال الشعرية الكاملة) (1)

10 – ديوان (قصائد على زجاج النوافذ) :

صدر عام 1970 (2) وأشتمل على (32 قصيدة) كلها من شعر التفعيلة وفي هذا الديوان نماذج جديدة من الشعر الحديث ، مثل قصيدة : (يوميات ملقن المسرح) ويدأ هذه الأيام بيوم الإثنين

---

1 – مقابلة مع زوجة الشاعر اجريتها معها بمنزلها بتونس العاصمة يوم 20 – 12 – 1989 .

2 – نظرا لعدم وجود تاريخ محدد لكل ديوان أصدره الشاعر سوى ديوانه الأول " المعركة " فإنني حصلت على تواريخ صدور دواوينه من مذكرة موجودة لدى زوجة الشاعر ، وأخيه أسامة بسيسو ومن بعض الكتب والمراجع التي ذكرت تواريخ صدور بعض دواوينه .

وأنهاه بيوم الأحد) كذلك قصيدة (قصيدة من فصل واحد) حيث قسم أبيات القصيدة إلى سبعة مناظر .

ومن النماذج الجديدة في هذا الديوان قصيدة (أربع قصائد على أوراق زهرة إصطناعية) . حيث قسم أبيات القصيدة إلى أربع ورقات مختلفة من حيث عدد الأبيات والموضوع .

11 – ديوان (جئت لأدعوك بإسمك) :

وجميع قصائد هذا الديوان من الشعر الحديث ، وعدد قصائده (21 قصيدة) وصدر عام 1968 ببيروت .

12 – ديوان (آخر القراصنة من العصافير) :

صدر هذا الديوان سنة 1973 ببيروت وأشتمل على (23 قصيدة) من الشعر الحديث ، وفيه عدة قصائد متنوعة ، وفيه ذكر الشاعر أسماء شخصيات أدبية وسياسية وفكرية من الإتحاد السوفيتي .
فأهدى قصيدة إلى الشاعر السوفيتي (مايكوفسكي) وأخرى إلى بوشكين وقصيدة ثالثة إلى (لينين) ، كما بعث بقصيدة إلى الرئيس المصري السابق جمال عبد الناصر عنونها بـ " رسالة في زجاجة إلى جمال عبد الناصر " .

13 – ديوان (الآن خذي جسدي كيسا من رمل) :

صدر هذا الديوان في بيروت عام 1976 وحوى (18 قصيدة) من شعر التفعيلة ، وصدر بعد مذبحة تل الزعتر ، وجاءت أغلب قصائده متحدثة عن تل الزعتر والحصار والمعارك التي دارت فيه .

وقد جمع الشاعر معين بسيسو أثناء تواجده في بيروت (1972 – 1982) أحد عشر ديوانا من أشعاره ، في مجلد سماه (الأعمال الشعرية الكاملة) صدر عن دار العودة عام 1981 ، ونفذت الطبعة الأولى فصدرت الطبعة الثانية ، ثم عام 1987 صدرت الطبعة الثالثة من المجلد .

وقدم الشاعر للمجلد مقدمة طويلة ، بأسلوب شاعري . وجاء ترتيب الدواوين في ذلك المجلد على النحو التالي :

1 – ديوان المسافر .
2 – ديوان المعركة .
3 – ديوان حينما تمطر الأحجار .
4 – مارد من السنابل .
5 – الأردن على الصليب .
6 – ديوان فلسطين في القلب .
7 – ديوان الأشجار تموت واقفة .
8 – قصائد على زجاج النوافذ .
9 – ديوان جئت لأدعوك بإسمك .
10 – ديوان آخر القراصنة من العصافير .
11 – ديوان الآن خذي جسدي كيسا من الرمل .

وهذه الدواوين كتبها منذ سنة 1952 حتى عام 1979 . وأشير إلى أن الشاعر لم يذكر سنة صدور كل ديوان في ذلك المجلد ولم يرتبها حسب التسلسل التاريخي لصدورها أول مرة .

فأحيانا يقدم ديوانا على الآخر ، فمثلا ديوان (المعركة) باكورة أعماله الشعرية قدم عليه ديوان (المسافر) .

كذلك للشاعر مجموعة من القصائد التي كتبها أثناء حصار مدينة بيروت عام 1982 . والتي صدرت في كتاب سمي (88 يوما خلف متاريس بيروت) وعناوين هذه القصائد هي :

- رسالة مفتوحة إلى قلعة الشقيف .
- من معين إلى ياسر عرفات .
- كيف لم تسقطوا ؟ .
- عموا صباحا أيها الكتاب . . . ؟
- أغنية إلى طفل في الملجأ .
- لن تدخلوا بيروت .
- ولدي محمد .
- هذا الفلسطيني . . . أسمه ياسر عرفات .

بالإضافة إلى القصيدة المشتركة مع محمود درويش (رسالة إلى جندي إسرائيلي .)

وآخر دواوينه الشعرية قصيدة (القصيدة) والتي نظمها أثناء تواجده بتونس وهي قصيدة طويلة فرغ من نظمها يوم 21 – 11 – 1983 وألقاها بالمركز الثقافي البريطاني في أمسية شعرية جمعته مع الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم وذلك بمناسبة أسبوع التضامن مع الشعب الفلسطيني .

وللشاعر قصائد لم تنشر من قبل مثل قصيدة (وأنا على قلبي أوقع) (1) وبالإضافة لمؤلفاته النثرية والشعرية ، ألف معين بسيسو مجموعة من المسرحيات الشعرية هي :

1 – مسرحية مأساة جيفارا بدأ في تأليفها أثناء تواجده بسورية وصدرت عام 1969 وهي باكورة إنتاجه المسرحي .

2 – مسرحية ثورة الزنج صدرت عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة عام 1970 .

3 – مسرحية شمشون ودليلة صدرت عام 1971 بالقاهرة .

4 – مسرحية الصخرة صدرت عام 1972 ببيروت .

---

1 – حصلت على نسخة من قصيدة (وأنا على قلبي أوقع) بخط معين من أخيه أسامة بسيسو والقصيدة لم تنشر في أي من دواوين معينبسيسو ، وسوف أضعها في ملحق الأطروحة .

5 – مسرحية العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع صدرت عام 1973 .

6 – مسرحية محاكمة كتاب كليلة ودمنة .

ونظرا لجهوده في خدمة الأدب والثقافة نال جائزة " لوتس " عام 1978 . كما نال وسام درع الثورة الفلسطينية عام 1979 وبمناسبة مرور ربع قرن على مسيرة الثورة الفلسطينية الحديثة عام 1990 تحصل على وسام القدس تقديرا لجهوداته وإبداعاته لرفعة الأدب والشعر الفلسطيني ، وتسلمت الجائزة (وسام القدس) إبنته دالية ، خلال الإحتفالات التي أقيمت بالقاهرة .

– ويتضح مما تقدم أن مؤلفاته الشعرية وإبداعاته النثرية ، وأعماله المترجمة إلى العديد من لغات العالم قد أضاف بها إلى المكتبة العربية والأجنبية ، وأسهم في بناء الحركة الأدبية في الوطن العربي .

– ومما تجدر ملاحظته أن معين بسيسو قد عين مستشارا ثقافيا للسيد (ياسر عرفات) ، وبعد وفاته رثاه العديد من الشعراء والأدباء والصحافيين العرب والفلسطينيين ، فصديقه الشاعر محمود درويش رثاه بمقالين نثريين ، نشرا بمجلة الكرمل والشاعر عز الدين المناصرة رثاه بمقال تحت عنوان " (معين بسيسو يموت واقفا وفلسطين تظل في القلب) نشر في كتاب معين بسيسو شاعر خالد في ذاكرة الوطن " صدر عن دار (أسوار عكا القديمة) كما رثاه الشاعر سميح القاسم بقصيدة عنوانه (أنت تدري كم نحبك) .

وفي يناير 1988 نظم إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ندوة بمناسبة مرور الذكرى الرابعة لرحيله ، وسبق للإتحاد أن نظم الذكرى السنوية الأولى لرحيل الشاعر .

ولقد حضر الذكرى الرابعة لرحيل معين بسيسو عدد كبير من الشعراء والأدباء العرب والفلسطينيين منهم الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي . سعدي يوسف ، عز الدين المناصرة ، محمود درويش . هارون هاشم رشيد ، أحمد دحبور وغيرهم .

كما شارك في هذه الندوة – ياسر عرفات – بكلمة سياسية وصلاح خلف ، تحدث عن الشاعر معين بسيسو صاحب المواقف الشجاعة .

وبمناسبة مرور الذكرى السادسة لرحيله نظمت الإذاعة التونسية لقاءا مطولا مع أسرته وشقيقه سعد بسيسو نشر هذا اللقاء في مجلة " الصداقة " الفلسطينية .

وهكذا بعد حياة حافلة بالمشقة والصعاب رحل الشاعر معين بسيسو ، تاركا مجموعة من الأعمال الأدبية (شعرا ونثرا) كشاهد على وجوده الأدبي والثقافي .

توطئة

سنحاول في هذا الباب دراسة أعمال " معين بسيسو " الشعرية دراسة فنية بالتركيز على الصورة الشعرية والوزن والإيقاع ثم المعجم الشعري كنواح عامة وأساسية في الدراسة الفنية حيث يقسم الباب إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي :

- القسم الأول : ويشتمل على دراسة الصورة الشعرية في أعماله الشعرية .
- القسم الثاني : ويحتوي على الوزن والإيقاع في قصائده ودواوينه الشعرية .
- القسم الثالث : وبه نختم الباب ويشتمل على دراسة المعجم الشعري في أعماله الشعرية ،

وبالرجوع إلى كل ما خلفه الشاعر من قصائد ودواوين شعرية يمكن حصرها على النحو التالي :

* الأعمال الشعرية الكاملة :

وقد إشتمل على أحد عشر ديوانا لكنه لم يرتب الدواوين حسب صدورها أول مرة ، ولم يذكر تاريخ صدور كل ديوان ، وجاء ترتيب الشاعر لدواوينه كما يلي :

- ديوان المسافر : وحوى سبع قصائد .
- ديوان المعركة : وإشتمل على عشر قصائد .
- ديوان حينما تمطر الأحجار : وشمل ثلاث قصائد .
- الديوان الرابع سماه مارد من السنابل واشتمل على قصيدة واحدة .
- ديوان الأردن على الصليب واشتمل على خمس عشرة قصيدة .
- الديوان السادس سماه فلسطين في القلب واشتمل على ثماني عشرة قصيدة .
- الديوان السابع سمي " الأشجار تموت واقفة " وحوى ثلاثين قصيدة .
- الديوان الثامن سماه قصائد على زجاج النوافذ واشتمل على إثنين وثلاثين قصيدة .
- الديوان التاسع سماه " جئت لأدعوك بإسمك " وشمل إحدى وعشرين قصيدة .
- الديوان العاشر سماه " آخر القراصنة من العصافير " وحوى إثنين وعشرين قصيدة .

- الديوان الحادي عشر والأخير في مجلد الأعمال الشعرية وسماه (الآن خذي جسدي كيسا من رمل) وإشتمل على ثماني عشرة قصيدة ، وبذلك يكون مجموع قصائده الواردة في الأعمال الشعرية الكاملة مائة وست وثمانون قصيدة .

بالإضافة إلى القصائد المنشورة في الأعمال الشعرية هناك قصائد قالها أثناء حصار بيروت عام 1982 وهي القصائد المنشورة في كتابه (88 يوما خلف متاريس بيروت) وهي على النحو التالي :

- رسالة إلى اللغة شقيف .
- من معين بيسيسو . . . إلى ياسر عرفات .
- كيف لم تسقطوا ؟
- عموا صباحا أيها الكتاب . . . ؟
- صباح الخير أيتها المتاريس .
- أغنية إلى طفل في الملجأ .
- لن تدخلوا بيروت .
- القصيدة المشتركة .
- وادي محمود .
- هذا الفلسطيني إسمه . . . ياسر عرفات . (1)

وبعد خروجه من بيروت وأثناء تواجده في تونس نظم ملحمته الأخيرة وسماها " القصيدة " وذلك بتاريخ 21 - 11 - 1983 ، طبعت في كتيب صغير على شاكلة " ديوان " .

---

1 - معين بسيسو " 88 يوما خلف متاريس بيروت " صفحة 238 - 239 - 240 . دار إبن رشد لبنان بيروت .

وهناك قصيدة جديدة الشاعر لم تنشر من قبل موجودة عند أخيه الدكتور " أسامة بسيسو " وعنوانها " وأنا على قلبي لم أوقع " (1)

وبذلك يكون مجموع القصائد التي نظمها معين بسيسو والتي نشرت منذ عام 1952 وهو العام الذي صدر له فيه أول ديوان شعري ، وحتى عام 1983 وهو العام الذي نظم فيه آخر أشعاره قصيدة " القصيدة " .

بالإضافة إلى القصيدة التي لم تنشر حوالي 188 قصيدة موزعة ما بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة والمتوسطة ، وهناك ديوانان كتبهما بالشعر التقليدي ديوان " المعركة " وديوان " المسافر " وبقية دواوينه نظمها بالشعر الحديث " الشعر الحر " .

وحتى تتضح إمكانية الحكم على شاعريته ودراسة أشعاره فنيا سوف تشمل الدراسة ، جميع الدواوين التي أصدرها منذ الديوان الأول والذي أصدره عام 1952 وحتى ديوانه الأخير الذي صدر عام 1983 .

ونبدأ القسم الأول من هذا الباب بدراسة الصورة الشعرية فنيا .

---

1 – أرسل لي شقيق الشاعر معين بسيسو صورة عن القصيدة التي لم تنشر من قبل وهي موجودة وسوف أضيفها في نهاية الأطروحة بملحق خاص .

الصورة الشعرية

من الطبيعي أنه عندما يتم التطرق إلى الدراسة الفنية لشعر معين بسيسو أن نعرج على دراسة الصورة الشعرية بوصفها ركنا أساسيا في أشعاره وقبل التطرق لهذه الدراسة جرى بنا التعريف بمفهوم الصورة الشعرية من خلال التعاريف المختلفة التالية :

فمفهوم الصورة الشعرية قديما إقتصر على ربط مفهوم الصورة بالتشبيه والإستعارة وبالناحية البلاغية .

أما حديثا فقد توسع مفهومها ليشمل الخيال .

وفي مفهوم الصورة قديما وحديثا يرى الدكتور علي البطل في كتابه (الصورة في الشعر العربي) : –

(إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والإستعارة فإم المفهوم الجديد يوسع من إطارها فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا ، فتكون عبارات حقيقية الإستعمال ، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب) (1)

والدكتور إحسان عباس في كتابه فن الشعر قال (وليست الصورة شيئا جديدا ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن إستخدام الصورة يختلف من شاعر وآخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة إستخدامه للصورة) (2)

---

1 – الدكتور علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، صفحة 25 دار الأندلس الطبعة الثالثة بيروت 1983 .

2 – الدكتور إحسان عباس ، فن الشعر ، صفحة 230 ، دار الثقافة الطبعة الثالثة بيروت 1983.

وقد أفرد – أرشيبال مكليش – في كتابه الشعر والتجربة فصلا للحديث عن الصورة الشعرية بوصفها جزءا هاما في القصيدة الشعرية وكإحدى الوسائل المؤدية إلى المعنى ومما قاله عن الصورة (إنما هي قوة يملكها الشعراء في قصائدهم فقط ولا تستكشف إلا من خلالها . . .) (1)

وفي كتابه الصورة والبناء الشعري قال الدكتور محمد حسن عبد الله :

(وهذه الدراسة النقدية ستحاول إستكشاف جانب أساسي من الشعر لعله أهم أركان التركيب ونعني : الصورة الفنية ومكانها في البناء الشعري) (2)

والشاعر الإنجليزي (بيتس) قال :

(ومع ذلك فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة) (3)

وفي كتاب سي . دي لويس (الصورة الشعرية) أعطى مفهوما واضحا لمعنى الصورة الشعرية حين قال :

(إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة وأن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من إنعكاس متقن للحقيقة الخارجية . . . إن الطابع الأعم للصورة كونها مرئية وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها ، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من إستقائها من النظر) (4)

---

1 – أرشيبالد مكليش . الشعر والتجربة . صفحة 54 . ترجمة سلمى خضراء الجيوسي . مراجعة توفيق صايغ . دار اليقظة العربية . بيروت 1963 .

2 – الدكتور محمد حسن عبد الله . الصورة والبناء الشعري . صفحة 7 . دار المعارف . القاهرة 1981 .

3 – تأليف سي . دي لويس . ترجمة محمد الجنابي . مالك ميري . سلمان إبراهيم . صفحة 21 . دار الرشيد للنشر 1982.

4 – المرجع السابق . صفحة 22 .

ومن خلال التعاريف السابقة ، يمكن القول أن الصورة الشعرية تشكل أصل أركان القصيدة ، والتي لا غنى عنها لكل شاعر ، والتي تنم عن الخيال الشعري ، والأفق الذي إختار منه الشاعر صوره وتصويره للأشياء .

ولعل مفهوم الصورة الشعرية وطبيعتها وأنواعها وأنماطها وعلاقتها بالخيال والعاطفة لدى الشاعر معين بسيسو تتضح من خلال الدراسة الفنية لدواوينه الشعرية .

وبعد هذا المدخل لمفهوم الصورة الشعرية أبدأ بتحليل الصورة الشعرية من خلال قصيدته الأولى في ديوانه الأول (المعركة) وهي قصيدة من الشعر التقليدي ذات خمسة عشر بيتا والصور الشعرية الواردة فيها ليس فيها غموض أو إبهام ويمكن أن نقول عنها صور تجريدية وبلاغية ومن هذه الصور قوله :

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
وأحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح
وأنظر إلى شفتي أطبقتا على هوج الرياح
وأنظر إلى عيني أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح (1)

فالقصيدة حماسية وواقعية والصور الواردة بها بلاغية ليس فيها أي تعقيد ، وعلى هذا المنوال جاءت بقية الصور الشعرية في القصيدة ، وعن هذه القصيدة وصورها وعالم معين بسيسو الشعري قال الناقد (محي الدين صبحي) في كتابه (شعر الحقيقة) (2) .

---

1 – معين بسيسو " الأعمال الشعرية الكاملة " صفحة 51 دار العودة بيروت الطبعة الثالثة 1987 .

2 – محي الدين صبحي شعر الحقيقة (دراسة في نتاج معين بسيسو والشنفرى) صفحة 101 دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت 1982 .

(هذا هو عالم معين بسيسو خشن ، فج منغلق على صراع دام همجي بلا نهاية مرتقبة خال من أي تعلق بالأماني من أي وعد بشري أو إلهي فهو مثل الأمر المطلق الكانتي . . . هذا ما بدأ به معين بسيسو شعره في نشيد المعركة) .

فالناقد أصدر حكمه على هذه القصيدة وغيرها بعد أن إستعرض أشعار معين من ناحية نقدية وجمالية وقارنها بأحد أبرز شعراء الصعاليك (الشنفرى) من حيث الشكل والمضمون .

ونظرا لموضوعية هذه الدراسة وقلة الدراسات التي إهتمت بالنواحي الفنية في شعر معين بسيسو فإنني إعتمدت على الجانب الأكبر من الأحكام التي وصل إليها الناقد محي الدين صبحي .

وحيث الصور الشعرية البلاغية كالإستعارة والكناية والتشبيه والطباق موجودة بكثرة في جل قصائد هذا الديوان كما في قصيدة (المدينة المحاصرة وقصيدة السيول وقصيدة تحدي وقصيدة دقت الساعة وبقية قصائد الديوان) .

فإنه يمكن القول أن الصور الشعرية في ديوانه الأول " المعركة " جاءت في أغلبها صور بلاغية إنسابت في جمل شعرية تتارجح أحيانا بين الطول والقصر ، مع الإشارة إلى كثرة الوصف والتشبيه التمثيلي في الكثير من أبيات قصائد هذا الديوان ولا تخرج الصورة الشعرية عنده في هذا الديوان عن كونها مأخوذة من الطبيعة وبطريقة تقليدية وهذا راجع لكون الشاعر مازال يكتب القصيدة التقليدية ومتأثرا بالمجال الكلاسيكي للشعر وهي مرحلة مر بها الشعراء العرب والفلسطينيون .

قبل أن يبدأوا في كتابة القصيدة الحديثة وحيث أن الشاعر معين بدأ كتابته للشعر تقليديا فإنه لجأ إلى تصوير الأشياء والإعتماد على الصور الشعرية البلاغية العادية السالفة الذكر وعلى هذا المنوال في إختيار الصور الشعرية البلاغية جاء الديوان الثاني " المسافر " بقصائده السبع وكلها من الشعر الكلاسيكي .

ومن الصور الشعرية البلاغية في ديوانه الثاني والتي تشتمل على الوصف والتشبيه وقوله في قصيدة " المسافر "

أين ولي أين يا شمس وهل * * من لقى عينيك تحميه الظلال
أين ولي أين يا ريح وهل * * حين تشتدين تلويه الجبال
- - - -
فهو صوت البحر سهران على * * شمعة الأيام تخبو والليال (1)

ففي الأبيات السابقة تظهر مقدرة الشاعر على تصوير الأشياء ، وإنتزاع الصور الشعرية المؤثرة والتي تعطي للقصيدة بعدا جماليا .

ومما يمكن قوله عن الصور الشعرية في ديوانيه الأولين أنها صور شعرية عادية ليس بها غموض أو تعقيد . ومن خلال تحليل الصور نجد فكرة التكرار في إستخدام هذه الصور ولكن بأساليب مختلفة ، وحيث أن أغراض القصائد الشعرية في هذين الديوانيين متقاربة فجل القصائد تحدثت عن غرض يدخل ضمن مواضيع شعر المقاومة أو الذي عرف قبل ذلك بالشعر الوطني أو الشعر السياسي .

وبعد أن أثبت الشاعر قدرته على كتابة القصيدة التقليدية وعلى إستخدام الصور الشعرية البلاغية من إستعارة وكناية وتشبيه . . . إلخ ، إتجه إلى كتابة القصيدة الحديثة ، ورغم أن الشاعر كان ناشئا وفي بداية كتابته الشعر فإنه وبجدارة إستطاع أن يدرج إسمه ضمن الشعراء الجدد الذين إتجهوا من كتابة الشعر التقليدي إلى كتابة شعر التفعيلة .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 47 .

ولكي تتضح معالم أشعاره والصور الشعرية في بقية أعماله الشعرية نبدأ بدراسة النواحي الفنية في أشعاره الحديثة ، بداية من ديوانه الأول في مجال الشعر الحديث ديوان (حينما تمطر الأحجار) والذي صدر في منتصف الخمسينات حيث كتب القصائد الثلاثة لهذا الديوان وهو معتقل في أحد السجون المصرية ، ففي قصيدة (أرفعوا الأيدي عن أرض القناة) وهي قصيدة طويلة ضمنها رده على رسالة أرسلتها له أخته (سهير) .

وفي رده الذي جاء بلغة شعرية مباشرة وتقريرية حيث قال :

يا سهير
أنا في المنفى أغني للقطار
وأغني للمحطة
أي هزه
حينما تومض في عيني غزة (1)

وامتلأت القصيدة بالكثير من أسماء المدن مثل (الجزائر – بكين – عمان – العراق) كما إمتلأت القصيدة بالصور الشعرية العادية ، كالإستعارة بنوعيها والتشبيه بأشكاله ، وحيث أن مجال الدراسة ليس البحث عن الصور الشعرية في ذاتها ، وإنما كون هذه الصور جزء هاما ورئيسيا في القصيدة الشعرية لدى الشاعر معين ، على غرار كل الشعراء سواء كانت كتاباتهم تقليدية أو حديثة .

لكن ما يميز الصور الشعرية في أشعاره بديوان (حينما تمطر الأحجا) أنها أصبحت صورا ذات أبعاد ذهنية وتجريدية ، وهذا يعني بداية تطور مفهوم الصورة الشعرية لدى الشاعر حيث أنها تخرج من إطار المفهوم البلاغي لتتعداه إلى المفهوم الواسع والشامل بحيث نجد الصور الحسية ، وميلة إلى خلق صور شعرية جديدة ، ويرجع ذلك إلى نمو وتطور التجربة الشعرية عنده والتي تدفعه للبحث عن الجديد سواء في شكل أو مضمون القصيدة بشكل عام أو أحد أركان القصيدة بشكل خاص مثا اللغة الشعرية ، أو الصورة .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 77 .

وعلى إعتبار أن القصائد الثلاثة المكونة لديوانه الأول في مجال كتابة قصيدة التفعيلة هي باكورة إنتاجه للشعر الحديث فإنها كانت أشبه بصورة كلية جمعت في ثناياها صورا شعرية جزئية متنوعة ، سواء كانت صورا بلاغية أو صورا ذهنية بأنواعها المختلفة .

ويمكن القول أن ديوان (حينما تمطر الأحجار) مليء بالأنواع المختلفة للصور الشعرية النابعة من صدق العاطفة والتي تدل على إتساع أفق الخيال الشعري لديه في تصور الأشياء .

ولعل طبيعة الموضوعات " الوطنية " التي تناولها في كتابة قصائد هذا الديوان أوجدت ترابطا في رسم الصور الشعرية .

أما ديوانه الرابع في مجال كتابة الشعر عامة ، والثاني في مجال كتابة شعر التفعيلة فسماه " مارد من السنابل " وصدر عام 1956 بالقاهرة .

وهو عبارة عن قصيدة طويلة عنوانها " المتاريس " ومطلها :

قد أقبلوا فلامساومة
المجد للمقاومة
لراية الإصرار شاهقة
للموجة الحمراء من صيحاتنا المعلقة
على الشوارع المزقة (1)

وعن هذا الديوان وصوره الشعرية قال الناقد الدكتور عبد العظيم أنيس (في هذه الملحمة الشعرية تبدو أصالة الشعر الجديد وعمق نبع الشعر الجديد . . . ، ولا يلجأ الشاعر إلى الأسلوب التقريري المباشر في الحكاية كما قد يصنع الشاعر التقليدي ، إنه يستعين بالصور الشعرية النامية في

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 105 .

مهارة منقطعة النظير . . . و هو بهذا يعطي درسا لكل أولئك الذين سخروا من الشعر الجديد وأستغلوا الغث منه للهجوم على فكرة التجديد . . . ، إنه مارد من المشاعر والقوافي والأنغام وإعجاز العمل الفني) (1)

ويبدو من اللفظة الأولى للقصيدة " المتاريس " ثم لفظة " المقاومة " أن القصيدة بشكل خاص والديوان بشكل عام يندرج ضمن شعر المقاومة سواء أسلوب الشاعر في قول الحقيقة ، ولغته الشعرية ، وكذلك إستخدامه لصور شعرية تتناسب مع طبيعة الموضوع والغرض الشعري الذي تعرض له في هذه القصيدة .

وما يمكن قوله عن طبيعة الصور الشعرية الواردة في دواوينه الشعرية الأربعة الأولى (المعركة ، المسافر ، حينما تمطر الأحجار ، مار من السنابل) أنه في ديوانيه الأوليين جاء بصور شعرية مؤثرة ، حيث جاءت طبيعة الصور التي إستخدمها في أنها صور حسية وتؤثر على مسامع القصيدة أو قارئها . وترتبط الكثير من الصور التي جاء بها بعاطفته وبخياله الشعري .

أما طبيعة الصور التي جاءت في ديوانيه الأوليين في مجال كتابة شعر التفعيلة (حينما تمطر الأحجار ، مارد من السنابل) فهي لا تختلف كثيرا عن طبيعة الصور الواردة في أشعاره الوادة في ديواني (المعركة ، والمسافر) ونظرا لإختلاف النمط الشعري في الدواوين الشعرية الأربعة السالفة الذكر ما بين شعر تقليدي وشعر حديث فإن ذلك لم يؤثر كثيرا على طبيعة الصور الشعرية ، لأن طبيعة الصورة يجعل لها نمطا معينا ، لا يتأثر بتغير نوعية ، بل بإختلاف اللغة التي تجيء بها الصورة .

وكما قال سي دي لويس في كتابه (الصورة الشعرية) عن طبيعة الصورة وصفتها (إن الصور مهما تكن جميلة فإنها لا تميز الشاعر . إنها تصبح فقط أدلة للنبوغ الأصيل حين تلطف بالعاطفة والخيال أو بالأفكار ذات العلاقة أو الصور التي توقظها العاطفة .) (2)

---

1 – مجموعة من الأدباء والشعراء . معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة . " كتاب لوتس " صفحة 19 .

2 – تأليف : سي – دي لويس . (الصورة الشعرية) د . أحمد نصيف الجاني وآخرون صفحة 40 .

ولعل إشتمال الصور الشعرية عند الشاعر معين كما عند غيره من الشعراء على عناصر وقيم أساسية جعل منها صورا منفردة وناجحة .

ونظرا لإختلاف طبيعة الصورة الشعرية من شاعر إلى آخر فإنها إختلفت في طبيعتها عند الشاعر معين بسيسو عن غيره من الشعراء العرب والفلسطينيين سواء الذين كتبوا الشعر التقليدي أو شعرا التفعيلة .

أما ديوانه الخامس فسماه " الأردن على الصليب " واشتمل علي (15 قصيدة) من شعر التفعيلة ، وأغلب قصائد هذا الديوان تندرج ضمن موضوعات وأغراض شعر المقاومة مثل قصيدة (أغنية إلى جبل النار) وقصيدة (الأردن على الصليب) وقصيدة (إلى عيني غزة في منتصف ليل الإحتلال الإسرائيلي) . . .

وما يمكن قوله عن الصور الشعرية الواردة في قصائد هذا الديوان أنها صور بلاغية في أغلبها . كما في قوله في قصيدة (الأردن على الصليب) :

أنا مصلوب أغرد
ولعمان ونابلس وأربد
وإلى الليل الصديق
صار بيتا " للمطارد : (1)

فالتشبيه والإستعارة طغت كنوع من أنواع الصور الشعرية البلاغية على أغلب القصائد ، كما أن غرض الوصف كغرض شعري إمتاز بكثرته في هذا الديوان عن غيره من الدواوين الشعرية السابقة .

ولا يخلو الديوان من صور حسية ملموسة كالصور الواردة في قصائد (الببغاء والأفيون ، لتقرع الأجراس لبلادي ، شهيد من الأنصار)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 119 .

ولكن ما يميز الصور الشعرية في هذا الديوان أنها بدأت تتنوع فرغم أن جل الصور بلاغية وبعضها حسية فإننا نلمح بعض الصور الشعرية الذوقية ، والسمعية ، والذهنية . مثل الصور الواردة في قصيدة (فلسطين في القلب) . والتي مطلعها :

يا أيادي
إرفعي عن أرضي الخضراء ظل السلسلة
وأحصدي من حقل شعبي سنبلة
فأنا لم أحضن الخبز ومن قمح بلادي
منذ أن هبت رياح مثقلات بالجراد (1)

فرغم أن القصيدة قصيرة ، إلا أنها شملت على العديد من الصور الشعرية المختلفة . ويلاحظ أن إسم القصيدة أطلقه فيما بعد على ديوان شعري آخر من أعماله الشعرية .

وما يمكن قوله عن كل الدواوين الشعرية الخمسة السابقة أنها صنفت الشاعر ووضعته ضمن الشعراء الذين تكثر الشعارات الوطنية والثورية في قصائدهم ، بإسلوب تقريري مباشر وخشن في الكثير من الأحيان وبمفردات تتكرر في أغلب أشعاره وحتى الآن لم نجد لدى الشاعر براعة في الإتيان بصور شعرية جديدة ، أو بخلق صورا شعرية لم يسبقه إليه أحد ، بل أن الصور الشعرية دائما عادية سواءً كانت صورا بلاغية أو حسية أو ذهنية . . . إلخ .

ويبدو أن تلك المرحلة من نظمه وكتابته للشعر بنوعيه التقليدي والحديث كانت البداية والأرضية لإنطلاقته الشعرية فيما بعد والتي تجسدت في أشعاره الواردة في ديوان " فلسطين في القلب " وديوان " الأشجار تموت واقفة " .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 141 .

ففي الخمسينيات كمرحلة شعرية من مراحل قوله وكتابته للشعر أنتج ما يقرب من خمسة دواوين شعرية ، وكانت هذه المرحلة نقطة البداية للإستمرار والإقبال على مرحلة الستينات والتي إتسمت بكثرة كتابته للقصائد الشعرية الحديثة والمتنوعة والخروج من الإطار السياسي في كتابة الشعر ، إلى التنويع والتجديد في المجالات الجمالية للقصيدة من لغة وصور شعرية وإيقاع . . . إلخ كذلك طبيعة الصور الشعرية وأنماطها إختلفت في هذه المرحلة عن سابقتها فكيف كان ذلك ؟

من البداية أشير إلى أن الشاعر بعد أن تخطى مرحلة البدء ، فإن ذلك أعطاه أدوات فنية وتجربة شعرية وإتساعا في خياله الشعري ، وكل ذلك جعله يرتفع بالمستوى الفني للكثير من قصائده .

ففي ديوان (فلسطين في القلب) والذي صدر عام 1960 ، نجد كثرة القصائد الشعرية المتوسطة والقصيرة ، وخلو الديوان من القصائد الطويلة ذات الرقم الذي يمتاز بكثرة الوصف والتكرار وحيث أن الشاعر حدد لنفسه الموضوعات والإطار العم لأغلب قصائده ودواوينه الشعرية والذي عرف بـ " الشعر المقاوم " فإن الكثير من قصائد هذا الديوان تندرج ضمن ذلك النوع .

فمثلا قصيدة " إستمعوا لي " أول قصيدة في ديوانه (فلسطين في القلب) تعلن أن شعر المقاومة هو بداية الديوان من حيث الشكل والمضمون وكذلك إتيانه بصور شعرية بلاغية كما في قوله :

إستمعوا لي
إسمعني يا وطني
فالآن خريف الأغلال يولي
والآن سأحرق ظلي
كي لا أتمدد في ظلي (1)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 159 .

وجاء الشاعر بصورة مجازية ورمزية وذهنية وأنواع من الصور الحسية والذهنية كالصور البصرية والسمعية والذوقية ووردت هذه الصور في أبيات القصائد التالية :

(كأس الخل ، الخيط الذي ينمو في الريح ، لصوص الصلبان ، الطابور ، جراح بلا أجراس ، طائر من الرماد ، قبل أن يصيح الديك ، لمن الشارع ، إلى المتاريس . . . إلخ)

وفي الديوان أربع قصائد كتبها الشاعر بالنمط التقليدي وهي :

(النهر الثالث في العراق – السيف على العنق – وقصيدة الأم – وقصيدة المتاريس) وبقية قصائد الديوان (25 قصيدة) كتبها على غرار شعر التفعيلة .

ومن خلال قصائد الديوان الشعري (فلسطين في القلب) والصور الشعرية الواردة فيه ، نجد بداية تطور مفهوم الصورة الشعرية لدى الشاعر حيث أنها تخرج من إطارها البلاغي لتتعداه إلى المفهوم الأوسع ، حيث الأنواع المختلفة للصور وميل الشاعر إلى خلق صور شعرية جديدة ، ويرجع ذلك إلى نمو وتطور تجربته الشعرية التي دفعته إلى البحث عن الجديد سواء في شكل القصيدة ومضمونها أو أحد أركانها كالصورة أو اللغة أو الوزن والإيقاع .

ولعل الخيال الشعري هو الذي أعطى للشاعر أفقا أوسع في إختيار الصور الشعرية وتركيبها وتنويعها ، وتصوير الأشياء بصورة مؤثرة في سامع القصيدة أو قارئها .

فالترابط بين الخيال والصورة الشعرية من العوامل الهامة التي تساعد الشاعر على خلق صورة في القصيدة ، ففي كتابه (الصورة الشعرية) يرى سي – دي لويس أن :

(الخيال هو الملكة التي تخلق وتثبت الصور الشعرية ، وأحسب أن لا ملكة عقلية أصعب على التعريف من هذه ، ولا ملكة كالخيال جمعت من حولها شتى التعاريف الطنانة والمنوعة وعلى ما يبدو متضاربة .) (1)

---

1 – سي دي لويس : الصورة الشعرية . ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون . صفحة 73 .

فمن خلال ما قاله (شي دي لويس) يمكن تفسير معنى توفر الصور الشعرية وتنوعها في قصائد (ديوان فلسطين في القلب) حيث الخيال الشعري لدى الشاعر معين بسيسو منحه القدرة على الإبداع في تصوير وتركيب الصور الشعرية ، وفي هذا المعنى للعلاقة ما بين الخيال والصورة ، قال الدكتور تامر سلوم في كتابه (نظرية اللغة والجمال في النقد العربي) :

(يستعمل النشاط الخيالي الشعري ، في الموروث النقدي والبلاغي ، الدلالة على كل ماله صلة بإنتاج الصور الحسية أو تصور أشياء غائبة عن الحس ، ويطلق أحيانا مرادفا لمفهوم " الصورة " أو إستخدام اللغة التصويرية كالتشبيه والإستعارة والمجاز .) (1)

وحيث أن عبد القاهر الجرجاني أحد النقاد البلاغيين الذين إهتموا بالخيال ودوره في رسم الصورة الشعرية ، وربط بين الخيال والمفهوم البلاغي للصور الشعرية ، فإن ما قاله عبد القاهر الجرجاني في العلاقة ما بين الخيال والصورة ينطبق إلى حد كبير على الصور الشعرية في أغلب قصائد الشاعر معين بسيسو التي إتخذت طابعا بلاغيا .

ويعد براعة الشاعر في إختيار الصور الشعرية في ديوانه الشعري (فلسطين في القلب) وتوظيفها في إعطاء بعد جمالي للديوان ، جاء ديوانه السادس (الأشجار تموت واقفة) والذي صدر عام 1963 . ويعد هذا الديوان من أهم إبداعات الشاعر في مجال شعر التفعيلة ، وخلق الصور الشعرية الجديدة .

فالديوان إشتمل على (30 قصيدة) من الشعر الحديث . والجديد في الديوان أن الشاعر قسمه إلى ثلاث كراسات هي :

- الكراسة الأولى : وبها (11 قصيدة) جلها تنتمي إلى شعر المقاومة مثل القصائد التالية (يافا في بطن الحوت ، جواز سفر فلسطيني ، الدم والمستنقع) بالإضافة إلى قصائد مصدرها ديني أو تراثي مثل لأهل الكهف) قصيدة (ثلاثة ورابعهم كلبهم) وقصيدة و ثلاثة كؤوس وقصيدة (مصباح علاء الدين إلى صهباء)

---

1 – الدكتور تامر سلوم . نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . صفحة 170 . دار الحوار الطبعة الأولى 1983 .

– الكراسة الثانية : وبها (8 قصائد) من شعر التفعيلة عنون بعضها بأسماء شخصيات تاريخية ودينية وأدبية مثل قصائد :

– من أوراق أبي ذر الغفاري

– أحلام عبد الله بن المقفع

– الحجاج والفيلسوف الأخرس .

– أما الكراسة الثالثة : وبها (11 قصيدة) من الشعر الحديث أهدى إحدى قصائد هذه الكراسة إلى الشاعر الروسي (بوشكين) .

فما يمكن قوله عن قصائد هذا الديوان ، والصور الشعرية الواردة فيه كما يلي :

– نلمح التغيير في الأطار الخارجي للديوان من حيث تقسيم الشاعر للديوان إلى الكراسات الثلاث .

– تجسيد الشاعر لبقائه ضمن إطار كتابة شعر المقاومة ، فأغلب القصائد الواردة في الكراسة الثالثة من شعر المقاومة مثل قصيدة " الصمت " ومطلها :

الصمت موت
قلها ومت
فالقول ليس ما يقوله السلطان الأمير
وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرج الكبير
للمهرج الصغير
فأنت إن نطقت مت
وأنت إن سكت مت
قلها ومت (1)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية . صفحة 297 .

وهي من أجمل قصائده التي خلدته ضمن شعراء المقاومة الفلسطينية بالإضافة إلى قصيدة(في الطريق إلى الزنزانة) . وهذه القصيدة رغم لغتها التقريرية المباشرة ، إلا أنها جاءت بصورة شعرية بلاغية مؤثرة .

أما عن الصورة الشعرية الواردة في قصائد الديوان فيمكن القول أنها صور بلاغية كالتشبيه والمجاز والإستعارة وصور ذهنية وحسية ، فتارة نجد صورا سمعية وتارة أخرى نجد صورا ذو قمة وأخرى لمسية .

ومرة أخرى يظهر النشاط في الخيال الشعري لدى الشاعر معين بسيسو في قصائد هذا الديوان وهذا الخيال دفعه إلى إستحضار صور شعرية جمالية .

والدكتور محمد حسن عبد الله في كتابه الصورة والبناء الشعري أولى أهمية للعلاقة بين الخيال والصورة الشعرية ، هذه العلاقة التي تظهر بوضوح في أغلب قصائد ديوان (الأشجار تموت واقفة) والتي تدل أيضا على صدق العاطفة لدى الشاعر .

ولكن ما يمكن قوله عن دور الخيال في توضيح ورسم الصورة الشعرية يعرفه الشاعر والناقد أكثر من غيرهم ، فالشاعر هو الذي يقوم بإبراز الصور الشعرية ودور الخيال في توضيحها .

فمثلا الشاعر معين بسيسو يستطيع توضيح العلاقة بين خياله الشعري الذي دفعه إلى تكوين الصور الشعرية المختلفة في ديوان (الأشجار تموت واقفة) وكذلك دواوينه الشعرية الأخرى ، وناقد درس أشعار معين بسيسو مثل الناقد محي الدين صبحي إستطاع تحليل بعض الصور الشعرية ودور الخيال في تكوينها وتوضيحها .

وكأن العلاقة بين الصور الشعرية البلاغية والخيال يبدو وأنها علاقة منطقية سواء عند الشاعر معين بسيسو أو غيره من الشعراء ، وهو ما أشار إليه الدكتور علي البطل في كتابه الصورة في الشعر العربي حين قال : –

(ولما كانت الصورة البلاغية نتاج هذا التخيل الذي أسيئ الظن به ، ونتيجة لما إشترطه البلاغيون من الوضوح والتناسب المنطقي بين عناصر الصورة ، كانت الوثبات الخيالية التي تلقي الفواصل والحدود بين الأشياء أمرا غير مرغوب فيه . . . لذلك حرصوا على حصرها في علاقة واحدة جامدة هي علاقة التشابه المنطقي .) (1)

تلك المقولة دفعتنا إلى البحث عن العلاقة وكيفيتها بين الصور الشعرية وخاصة البلاغة منها وبين الخيال في قصائد معين بسيسو ونتيجة البحث تظهر أن العلاقة بين الخيال الشعري عنده وبين الصور ابلاغية في أشعاره هي علاقة ترابط منطقية لا يمكن إنكارها أو تجاوزها . وهذا ما يقره النقاد والشعراء والأدباء سواء تعلق الأمر بالشعر العربي أو الشعر الغربي .

وحتى نكمل دراسة العلاقة بين الخيال والصور الشعرية البلاغية في أشعار معين بسيسو نورد ما قاله الدكتور على البطل عن عدم إستغلال العرب اما جاء به محي الدين بن عربي المؤرخ والأديب في مفهوم الخيال كقوة خلقها الله .

لكن الأدباء والشعراء الأجانب أفادوا من نظرية " كولردج " وطوروها في مجال الخيال ، ومما قاله الدكتور على البطل في كتابه (الصورة في الشعر العربي) نقلا عن كتاب الدكتور محمود قاسم " المدخل للنقد العربي " (وإذا كان الشعر العربي لم يقدر له أن يغير من الفهم المشير الذي قدمه إبن عربي لدور الخيال في خلق الصورة الشعرية ، فقد أتيح للشعر في أوروبا أن يفيد من نظرية " كولردج " في الخيال التي تتقارب – في مشابهة كثيرة – مع فهم إبن عربي .) (2)

---

1 – الدكتور على البطل . الصورة في الشعر العربي . صفحة 18 . دار الأندلس . الطبعة الثالثة 1983 .

2 – الدكتور محمود قاسم . المدخل للنقد الأدبي . صفحة 79 .

ولكي تتضح أهمية ودور العلاقة بين الخيال الشعري عند الشاعر معين بسيسو والصور البلاغية التي جاء بها في ديوانه الشعري (الأشجار تموت واقفة) نورد هذه الصورة البلاغية في قصيدة (الشاعر والعراف ، حيث قال :

. . . وإنكسرت في كفي عين العراف

قال أخاف

الليل قصير ، لكن الشمعة

قد غرست ، في أذن السياف

. . . .

الليلة تيد حرج

رأس السلطان (1)

فالتشبيه ، والإستعارة ، هما الصورتان البلاغيتان في الأبيات السابقة والتي تنم من خيال شعري دفع الشاعر إلى تصوير الأشياء ووصفها في جمل شعرية مؤثرة والعلاقة المنطقية تتجسد في أنه كلما كان الخيال الشعري نشيطا كلما جاءت الصور البلاغية مؤثرة وقوية .

ويختتم الشاعر مرحلة الستينات في كتابته لشعر التفعيلة وهي المرحلة التي تعد من أقوى المراحل الشعرية في حياته ، بديوان شعري سماه " قصائد على زجاج النوافذ " صدر في بداية عام 1970 ، حيث إشتمل الديوان على (32 قصيدة) من شعر التفعيلة . وتنوعت قصائد هذا الديوان شكلا ومضمونا وتبعا لذلك جاء تنوع واختلاف أنماط الصور الشعرية الواردة فيه .

فمن القصائد المختلفة شكلا ومضمونا قصيدة " يوميات ملقن المسرح " . حيث بدأ أيام المسرح بيوم الإثنين وأنهى الأيام باليوم نفسه الذي بدأ به (يوم الإثنين) وطوال أيام الأسبوع تحدثت المسرحية عن معاناة أحد العاملين بالمسرح ، والذي - في الأخير - طرد من عمله نظرا لأنه تجرأ وقال الحقيقة ، وربما يرجع سبب بدء الشاعر ليوميات ملقن المسرح بيوم الإثنين لكي يجعل القصيدة تأخذ بعدا عالميا وإنسانيا .

---

1 - معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 285 .

ومن قصائده في هذا الديوان والتي تختلف من حيث الشكل والمضمون عن غيرها قصيدة (قصيدة من فصل واحد) حيث قسم القصيدة إلى سبعة مناظر ، ومن القصائد المتميزة في هذا الديوان أيضا قصيدة (أربع قصائد على أوراق زهرة إصطناعية) حيث قسم القصيدة إلى أربعة أقسام كل قسم حمل إسم " ورقة " .

والديوان حمل أسماء شعراء وشخصيات عالمية وعربية وإسلامية مشهورة مثل (المتنبي ، الحجاج بن يوسف الثقفي ، رامبو . . . إلخ) . أما عن الصورة الشعرية فإنها تطورت واختلفت من حيث النمط وكذلك طبيعتها ، فمثلا الصور البلاغية في قصائد هذا الديوان جلها لا تخرج كونها (إستعارة ، أو تشبيه ، أو مجاز) ولا تتعداه إلى الأنواع الأخرى للصور البلاغية ، أما الصور الحسية والذهنية من صور سمعية أو بصرية أو ذوقية أو لمسية فهي كثيرة وجاءت منسجمة مع تراكيب أبيات القصائد ، ونجد الصور الشعرية المركبة كأن يأتي بصورتين مختلفتين في بيت واحد .

كما أن تكرار الصور ظهر بوضوح في هذا الديوان ، ورغم أنه ليس من السهل إحصاء جميع الصور الشعرية وأنماطها في هذا الديوان ، إلا أنه يمكن القول أن كل القصائد لا تخلو من الصور الشعرية المختلفة التي لا تخلو من التشكيل المكاني . بمعنى أن الصورة الشعرية ترتبط إرتباطا وثيقا بمجالها المتمثل في القصائد الشعرية بشكل عام .

أما ديوانه التاسع في مجلد " الأعمال الشعرية الكاملة " فسماه ديوان " جئت لأدعوك بإسمك " وأغلب الظن أنه صدر عام 1973 وإسم الديوان مقتبس من أسماء إحدى روايات " جيمس بولدوين " تماما مثلما إقتبس ديوان " بابلو نيرودا " الشاعر الإسباني (إسبانيا في القلب) وسمى ديوانه (فلسطين في القلب) مثلما فعل في إقتباس أسماء بعض دواوينه الشعرية جاء بصور شعرية مقتبسة في ديوانه الشعري (جئت لأدعوك بإسمك) من أشعار شعراء كبار أمثال ناظم حكمت وبوشكين ، وبابلو نيرودا ، وغيرهم .

ويرجع ذلك إلى إطلاعه على أشعار هؤلاء ، وربما تأثر بهم وأخذ من الصور الشعرية التي وردت في قصائدهم .

ومن الصور الشعرية المقتبسة في ديوان (جئت لأدعوك باسمك) قوله في قصيدة بعنوان (بطاقة شخصية)

يا وطن منذ رأيتك تترنح سكران
في كل الحانات السرية والعلنية
أصبحت مدينا ولكل مرابي العالم (1)

وقد إشتمل الديوان على (21 قصيدة) من الشعر الحديث وبموضوعات متنوعة أغلبها تندرج ضمن " شعر المقاومة " .

ويمكن القول أن المستوى الجمالي لقصائد هذا الديوان وكذلك صوره الشعري أقل من المستوى الجمالي لديواني (فلسطين في القلب) و (الأشجار تموت واقفة) ولعل طبيعة الموضوعات والصور الشعرية التي جاء بها في الديوانيين الشعريين أفضل ومؤثرة أكثر مما جاء به في قصائد (جئت لأدعوك باسمك) .

وربما لعبت اللغة الشعرية وغيرها من الأدوات الفنية المستخدمة في بناء تراكيب القصيدة دورا بارزا في تحسين المستوى الفني لقصائده التي كتبها قبل ديوانه الشعري هذا .

أما آخر دواوينه الشعرية التي وردت في مجلد الأعمال الشعرية الكاملة وبها ختم مرحلة السبعينات من كتابته للشعر الحديث هما :

ديوان " آخر القراصنة من العصافير " الذي إشتمل على (22 قصيدة) من شعر التفعيلة وفي قصائد هذا الديوان وردت أسماء وشخصيات أدبية وسياسية وشعراء أمثال (البحتري – مايا كوفسكي – فرانك سيناترا – لينين – جمال عبد الناصر – المتنبي – . . . إلخ) وأغلب قصائد هذا الديوان متوسطة وقصيرة ما عدا أول وآخر قصيدة في الديوان والتي حملت الأخيرة منه إسم الديوان .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 441 .

أما عن الصور الشعرية فمن الصعب حصرها وإحصاؤها لكن ملامحها تتضح في نوعين هما :

صور شعرية بلاغية كالصور الواردة في قصائد (عيون مليكة المراكشية ، الغزالة ، إلى مايا كومنسكي ، الدائرة . . . إلخ) وأنواع الصور البلاغية الواردة في تلك القصائد تتمثل في التشبيه والمجاز والإستعارة .

أما النوع الثاني من الصور الشعرية الواردة في هذا الديوان الشعري فهي صور لنماذج صورية تأتي اتجسيد رؤية أو تجسيدا للحقيقة غير المنطقية .

كما في قوله :

كتبت ما كتبت عن بطولة الأشياء
وبعد أن كتبت إشتقت للبكاء
والشعر لم يكن سوى مؤامرة
ونحن لم نكن سوى سماسرة (1)

على أن نوعا ثالثا من الصور الشعرية ظهر ولكن بشكل قليل جدا ، وهي صور عادية ، والتي عرفها الدكتور مصطفى ناصف في كتابه (نظرية المعنى في النقد العربي) حين قال (هناك صورة عادية وهي التعبير الموافق للمنطق) (2)

هذه أهم مميزات الصور الشعرية في هذا الديوان .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 509 .

2 – الدكتور مصطفى ناصف . نظرية المعنى في النقد العربي صفحة 52 دار الأندلس .

أما ديوانه الشعري الأخير في المجلد فسماه " الآن خذي جسدي كيسا من رمل " فصدر عام 1976 ببيروت واشتمل على (18 قصيدة) من شعر التفعيلة ، أما عن تصنيف الصور الشعرية الواردة في هذا الديوان فهي :

– صور ذهنية نظرا لما تثيره هذه الصور في ذهن القارىء من أشياء وتصورات .

– صور بلاغية من مجاز وكناية وتشبيه .

بالإضافة إلى صور عادية مفردة وبسيطة . ومن الصور الشعرية البلاغية في هذا الديوان قوله في قصيدة (الأرض)

تفاجئني الأرض ، أن الشجر
يخبىء أسلحة ، والقمر
يقوم بطبع المناشير (1)

أما الصور الذهنية فهي كثيرة وتتكرر عبر قصائد الديوان وما يمكن قوله أن الوصف كغرض شعري برز بكثرة في هذا الديوان وبلغة شعرية مباشرة .

وعلى ما يبدو وأن تجربة الشاعر وصدق عاطفته وبعد خياله الشعري ساعدت في تطور رسم الصور الشعرية لديه .

ولكن ما يميز هذا الديوان الشعري ، وكل دواوينه الشعرية في مرحلة الستينات أنها إمتلأت بالصور الشعرية بأنواعها المختلفة ، رغم أن الشاعر صنف ضمن الشعراء الذين كتبوا بلغة واقعية ، وكان دائما يسمى إلى قول الحقيقة في أشعاره والتاريخ للأحداث الوطنية البارزة و مهاجمة الشعراء المنافقين وبجرأة أدبية نادرة .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 664 .

أما عن الناحية الفنية في صوره الشعرية في مرحلة الثمانينات والتي تمثلت في قصائده التي كتبها أثناء حصار بيروت عام 1982 ثم قصيدته الأخيرة " القصيدة " والتي إنتهى من كتابتها في نوفمبر 1983 ، أي قبيل رحيله بشهرين . فإنها جاءت كما يلي :

– منذ البداية أشير إلى أن جميع قصائده في مرحلة أوائل الثمانينات كلها تندرج ضمن الشعر السياسي ، أو الثوري ، أو الوطني وكلها تصب في مجرى (شعر المقاومة) ، وهي :

– رسالة مفتوحة إلى قلعة الشقيف
– من معين بسيسو . . . إلى ياسر عرفات
– كيف لم تسقطوا ؟
– عموا صباحا أيها الكتاب ؟
– أغنية إلى طفل في الملجأ
– لن تدخلوا بيروت
– ولدي محمد
– هذا الفلسطيني . . . إسمه ياسر عرفات (1)

بالإضافة إلى القصيدة المشتركة والتي كتبها بالإشتراك مع الشاعر محمود درويش وسميت – رسالة إلى جندي إسرائيلي – وما يمكن قوله عن هذه القصائد فنيا ، أنها كتبت بلغة مباشرة وبإسلوب حماسي ، وما ورد بها من صور شعرية تأرجح بين الصور البيانية وبين الصور البسيطة والعادية كما أن الشاعر أرخ لأحداث وطنية بارزة في تلك الفترة 1983 عبر أبيات القصائد .

– ضعف المستوى الجمالي ، سمة بارزة في الكثير من هذه القصائد مثل قصيدة (من معين بسيسو . . . إلى ياسر عرفات) وقصيدة (عموا صباحا أيها الكتاب) وهذا راجع لعدم وجود تغيير في شكل القصائد أو محتواها ، بل نجد اللغة التقريرية المملة ، وكأنها شعارات وخطابات سياسية .

---

1 – معين بسيسو " 88 يوما خلف متاريس بيروت " صفحة 238 – 239 – 240 .

وحيث أنه ليس هناك منهج واضح يمكن من خلاله حصر مجال الصور الشعرية وتتبع تطورها وقوتها في قصائد شاعر ما فإنه يصعب موضوعيا تحديد كل الصور الشعرية الواردة في قصائده الشعرية في مرحلة الثمانينات و، لكن ما يدفعنا إليه الحديث عن الصور الشعرية لديه أنها جاءت بلاغية في الكثير من القصائد ومرتبطة بالعاطفة والخيال الشعري . وهذه الخاصية موجودة في جل أشعاره في المراحل السابقة سواء التقليدية أو الحديثة .

ولعل دي سي لويس في مؤلفه (الصورة الشعرية) أحد الذين يقنعون القارىء بعدم ضرورة حصر الصورة الشعرية وتحديدها وتحديد مجالها لأن النتائج المتوخاه من الحصر وتحديد المجال ليس لها أهمية كبيرة وهذا ما جعلنا ندرس الصورة الشعرية عند معين بسيسو ، دون المغالاة في حصرها وتحديد مجالها .

وأن القارىء أو الناقد لشعر معين بسيسو بشكل عام لا يجد نمطا معينا لصوره الشعرية بحيث أنه ينفرد بذلك عن غيره من الشعراء ، بحيث أن أنماط الصور الشعرية في مرحلة الثمانينات لا تخرج عن الصور البلاغية بالإضافة إلى أنماط متعددة تختلف بإختلاف الرؤية .

وحتى تصبح دراساتنا للصورة الشعرية في قصائده في بداية مرحلة الثمانينات موضوعية ، نقول بالرغم من ضعف المستوى الجمالي لبعض قصائد هذه المرحلة ، إلا أنه كتب قصائد مؤثرة سواء من حيث لغتها أو صورها الشعرية ، رغم طغيان – الوصف – في تسلسلها مثل قصيدة " وادي محمد " التي أهداها إلى ولده " توفيق " . ومطلعها :

– الماء أزرق

مثل لون البحر أزرق

يا محمد

والخبز أزرق

مثل لون الجرح أزرق

يا محمد (1)

---

1 – معين بسيسو " 88 يوما خلف متاريس بيروت " صفحة 225 .

حيث طغت الصور الشعرية البلاغية من تشبيه وأستعارة على الكثير من أبيات القصيدة .

كما أن قصيدة (لن تدخلوا بيروت) مليئة بصور ذهنية وحسية ساعدت في قوة تأثيرها في القارىء .

وننهي دراستنا لمفهوم الصور البلاغية وأنماطها وطبيعتها في شعر معين بسيسو بالتطرق إلى قصيدته " الأخيرة " – القصيدة – التي تعد من أهم المحطات الشعرية في حياته نظرا لما إشتملت عليه من مستويات شعرية مختلفة سواء المستوى اللغوي ، أو المستوى العروضي ، أو المستوى الجمالي . . . إلخ .

فهذه القصيدة تعد أطول قصيدة كتبها الشاعر منذ بداية كتابته للشعر ، وفيها الكثير من الشواهد الشعرية المختلفة و المتناقضة وهي بمثابة ملحمة شعرية تندرج ضمن أهم قصائده في إطار – شعر المقاومة – الذي برز فيه .

وعن خاصيتها الجمالية فإنها تتمثل في النواحي البلاغية المتعددة سواء من حيث اللغة الشعرية ، أو الصور ، أو الوزن والإيقاع وبقية الأدوات الفنية التي إستخدمها الشاعر .

فمطلع القصيدة يقول :

سفر

سفر

موج يترجمني إلى كل اللغات

وينكسر (1)

فمنذ البداية تبدأ اللوحات الشعرية للقصيدة بالوصف وبصور شعرية بيانية كالتشبيه .

---

1 – معين بسيسو . ديوان " القصيدة " صفحة 5 دار إبن رشد للطباعة والنشر . الطبعة الثانية 1985.

ويلجأ الشاعر في قصيدة " القصيدة " إلى فكرة " التكرار " والتي إستغلها بطريقة مؤثرة في القارىء . سواء في تكرار المقطع أو تكرار اللفظة الواحدة ، فمثلا " لفظة " سفر تتكرر عبر أبيات القصيدة وكأنها مرتكز يلجأ إليه الشاعر بين فقرات القصيدة .

والملاحظ أن الكثير من الشعراء المعاصرين الذين كتبوا القصيدة الحديثة قد إستخدموا ظاهرة التكرار بأنواعه المختلفة وهي سمة وجدت في الشعر العربي منذ القدم . ومرد ذلك أن التكرار صفة لازمت الشعر وساعدت في تطوره .

وما يمكن قوله بالنسبة " للتكرار " في قصيدة القصيدة أنه لم يكن إعتباطا بل له دلالة مثل التوازن بين الأبيات أو الحفاظ على نوع من موسيقى القصيدة ورتمها .

ونوع التكرار الواضح في القصيدة " تكرار التقسيم " (ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة) (1) ولم يلجأ الشاعر إلى التكرار اللاشعوري (الذي يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية) (2)

- بالإضافة إلى التكرار نجد كثافة الصور الشعرية المختلفة من صور شعرية بسيطة إلى مركبة إلى الأنواع المتعددة التي ذكرها " برنستون " في موسوعته " الصورة الفنية " حيث صنف الصورة إلى ثلاثة أصناف هي :

- الصور الذهنية : وهي التي ينصب الإهتمام بها على ما تثيره الصورة في ذهن القارىء .

- الصورة بوصفها لونا من المجازات البلاغية بمعنى أن الصورة ضرب من ضروب البلاغة كالتشبيه أو المجاز أو الكناية .

---

1 - نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . صفحة 284 . دار العلم للملايين . بيروت الطبعة السادسة 1981

2 - المرجع السابق . صفحة 287 .

الصورة والنماذج الصورية كوصفها تجسيدا لرؤية رمزية أو تجسيدا لحقيقة غير منطقية ، وتعريفها يعني عناية أساسية بوظيفة النماذج الصورية سواء أكانت صرفية أو مجازية أو كليهما باعتبارها رموزا بفضل الترابط النفسي) (1)

وبناء على ما سبق من أصناف الصورة عند " برنستون " يمكن القول أن قصيدة " القصيدة " كثرت بها صور النوع الأول والثاني من صور ذهنية وبلاغية . ومن هذه الصور قوله مبرزا الوصف والتشبيه معا .

من أنا
القرمطي ؟
البرمكي ؟
القرطبي ؟
الليلكي ؟
الزئبقي ؟
الدائري ؟
اللوابي ؟
الأمريكي ؟
السوفيتي ؟ (2)

والأمثلة كثيرة على إمتلاء القصيدة بالصورة الشعرية المتنوعة .

كما أن لغة التضاد والطباق متوفرة وبكثرة . وكأن الشاعر أراد إدخال عناصر جمالية على قصيدته بتنويع أسلوبه وأدواته الفنية أو أن طول تجربته الشعرية قد أغنته بإستخدام كل الوسائل والتقنيات من أجل تطوير هيكل قصائده ومحتواها .

---

1 – برنستون : موسوعة الصورة الفنية " ترجمة الدكتور خالد سليمان والدكتور نايف العجلوني . صفحة 23 .

2 – معين بسيسو . ديوان القصيدة . صفحة 14

ومما جاءت به القصيدة اللغة السياسية المميزة للكثير من أشعاره من هجاء سياسي وسخرية لاذعة ، والتأريخ للأحداث الوطنية والتاريخية في مسيرة الثورة الفلسطينية .

وكأن الشاعر في ملحمة " القصيدة " جاءت بمثابة صورة شعرية كلية جمعت عدة صور جزئية منسجمة ومتنافرة في آن واحد لأنها إشتملت على العديد من الموضوعات المتشابهة والمختلفة وأثبت مقدرة الشاعر على الإبداع ، لكن ذلك لم يمنع من وقوعه في بعض الأخطاء العروضية كالخروج عن البحر الشعري للقصيدة ثم العودة مرة أخرى ، وهو ما سنتطرق إليه عند دراسة الوزن والإيقاع في هذه القصيدة .

على أن هذه القصيدة تدل على تطور البنية في شكل ومحتوى القصيدة لديه ، وكأنه كان يسعى إلى الوصول إلى النموذج في مجال القصيدة الحديثة .

ويمكننا إعتبار هذه الملحمة قمة إنتاجية في مجال إبداع القصيدة الحديثة الطويلة ، فرغم بعض الشطحات التي يعدها النقاد مآخذ تضعف من المستوى الفني للقصيدة . فإنه لم يخرج عن أسلوبه المتميز في إختيار اللفظ والصورة للتعبير عن لغته التي تنتمي إلى لغة المدرسة الواقعية والإتجاه الإنساني في قول الحقيقة والتحريض على الثورة من أجل العدالة . وهي مميزات أسلوبه في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد عبر مراحل أطوار أشعاره .

وحتى تتضح معالم الصورة الشعرية وأثرها البلاغي في شعر معين بسيسو نربط بين مفهوم الصورة والمناحي البلاغية .

فإذا كانت البلاغة علما من علوم اللغة والأدب العربي ، بما لها من قواعد وأصول تطبق على شطري الأدب (شعرا و نثرا) وهي ركن أساسي في التكوين الفني للأدب ، فإن ذلك يساعدنا على فهم العلاقة بين الصور الشعرية وبين البلاغة العربية عموما ، والبلاغة الشعرية على وجه التحديد .

فخلال كل ما تقدم عن الصور الشعرية في أشعار معين بسيسو يمكن ربطه بالبلاغة الشعرية ، فمنذ القدم أعتبرت ظاهرة البلاغة الشعرية ظاهرة أدبية وفنية ، وبقي الإهتمام بها ينمو حتى وصل إلينا في العصر الحديث بصورة وبأخرى .

ومعلوم أن البلاغة علم قسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي :

– علم المعاني ، علم البديع ، علم البيان ، وهذه العلوم البلاغية وضحت الكثير من المفاهيم الشعرية ، من ألفاظ وتراكيب وصور شعرية وموسيقى . . . إلخ .

وقديما إعتبرت العلوم البلاغة بما تحتويه من أجزاء بمثابة تحليل للظواهر البلاغية الأدبية ، وحديثا تدرس أقسام البلاغة دراسة فنية وجمالية ، ولو طبقنا دراسة أقسام البلاغة على شعر معين بسيسو بداية من ديوانه الشعري الأول . . . (المعركة) وصولا إلى قصيدته الأخيرة ، القصيدة ، فإن دراستنا ستنصب على دراسة اللفظ والمعنى ، وأنواع الصورة البلاغية ، الشكل والمضمون . . . إلخ وهو ما يعرف حديثا بالدراسة الفنية لأشعاره من حيث اللغة الشعرية والموسيقى والإيقاع . . . إلخ .

وكثيرا من النقاد القدامى ربطوا بين مفهوم البلاغة وبين مفهوم الشعر ومنهم الناقد إبن طباطبا في كتابه (معيار الشعر) وكذلك الناقد أبو هلال العسكري ، بالإضافة إلى الأديب الناقد (الجاحظ) . والدكتور محمد بركات أبو علي ذكر في كتابه (البلاغة عرض وتوجيه وتفسير) مدى العلاقة الوثيقة بين البلاغة الوثيقة بين البلاغة والشعر حيث قال :

(كانت البلاغة في مسيرتها التاريخية تحتفل بالشعر الذي يجعل الشاعر قاصدا في تأمله تأليف شعره وتنسيق أبياته .) (1) وأصبح التقارب بين مفهوم البلاغة والشعر يختزل المصطلحين إلى مصطلح واحد (البلاغة الشعرية)

---

1 – الدكتور محمد بركات أبو علي . البلاغة عرض وتوجيه وتفسير . صفحة 19 . دار الفكر للنشر والتوزيع عمان . 1983

ولم تقتصر العلاقة بين البلاغة وبين الشعر بل تعدته إلى المناهج الأدبية سواء القديمة أو الحديثة ، ويمكن القول أن علم البلاغة أصبح له علاقة بالنقد ، ومن خلال التطور البلاغي أصبح مفهوم البلاغة مرتبطا بالكثير من فنون الأدب وبالنواحي اللغوية كالنحو والأسلوب .

وحيث أن موضوعات الشعر إختصت بدراستها البلاغة العربية فإنه يمكن دراسة الموضوعات الشعرية التي عرضها الشاعر معين بسيسو في قصائده ، والحكم على النواحي البلاغية في هذه الموضوعات .

فمثلا الشعر الحماسي والسياسي في العصور السابقة أصبح مرادفا له في العصر الحديث ما يعرف بشعر المقاومة ، رغم وجود نوع من التباين والتمايز بين هذه الموضوعات لكنها تلتقي في الإطار الخارجي أو الشكل .

وبتتبع موضوعات – شعر المقاومة – عند معين بسيسو كموضوع بلاغي وغرض شعري ، فإنه يمكن القول أن الشاعر إهتم بهذا الموضوع عبر مراحل كتابته للقصيدة التقليدية والحديثة على حد سواء فلا يكاد يخلو أي ديوان شعري من أشعاره من موضوع الشعر المقاوم ولعل الشاعر معين بسيسو أحد الشعراء العرب والفلسطينيين الذين برزوا في الكتابة عن شعر المقاومة ، بالإضافة إلى إهتمامه بشكل قصائده ومضمونها كقضية من القضايا البلاغية التي طبقت على الشعر العربي ، ولازالت تطبق إلى اليوم .

ولعل الناقد الدكتور غالي شكري أحد الذين إهتموا بدراسة شعر المقاومة ، وشكل القصيدة ومضمونها عند معين بسيسو ، ففي كتابه (أدب المقاومة) كتب قائلا :

(وقد عانى معين بسيسو إبان السنوات الأولى من الخمسينات معاناة تجربة الشكل والمضمون في القصيدة الحديثة كان خطابه المباشر إلى الجماهير نتيجة إنخراطه الواقعي في سلك المقاومة الوطنية والشعبية يستلزم منه إخلاصا للتجربة وصدقا مع النفس ، ولا ريب أن كافة العيوب المأخوذة على البناء التقليدي قد رافقت شعر معين . . . على أن السمة البارزة في إنتاج معين بسيسو الأخير هي أن المقاومة

لم تعد تواكب الواقعية المباشرة للحركة الفدائية في فلسطين ، وإنما إتخذت وجها عاما شاملا لمعنى المقاومة الوطنية .) (1)

ومن الدراسات الأدبية وابلاغية من وجهة نظر تتسم بالنقد والموضوعية لشعر معين بسيسو . الدراسة التي أعدها الناقد محي الدين صبحي في كتاب سماه (شعر الحقيقة) ومما قاله عن مميزات شعر معين بسيسو (إنه شعر الحقيقة ، ولأنه ذاك يبتعد عن الشامي ويستغرق في التجسيد والصور المتوحشة فيكون تأثيره عكس التأثير المألوف في الشعر) (2)

فكل دراسة من هاتين الدراستين تنقد أشعار معين بسيسو في الكثير من مناحي هذا الشعر سواء " نواحي " فنية كاللغة والصورة الشعرية أو " نواحي " بلاغية كشكل أشعاره ومضمونها وموضوعها .

أما عن البلاغة الشعرية ، والقضايا البلاغية المتعددة في شعر معين بسيسو فيمكن إستخلاصها على النحو التالي :

- بالنسبة للمرحلة الأولى من كتابته للشعر التقليدي ، فإنها جاءت في ديوانيين شعريين فقط هما (المعركة) و (المسافر) وفيهما حرص الشاعر على إختيار اللفظ وبقي يساير المعنى خلال أغلب قصائد الديوانيين ، وما يقال عن اللفظ والمعنى ينساق على الوزن والقافية حيث محاولة الشاعر الإلتزام بالروي لكي يضفي تأثيرا بلاغيا على الأبيات وتحديد الموسيقى الشعرية ، وبما أن الذوق من أشد الخصائص التي تعتمد عليها البلاغة في فهم الشعر وتذوقه ، فإن الشاعر حاول في قصائده التقليدية ، أن تكون مؤثرة ومشجعة على القيام بالثورة . كما في قصيدة " المعركة " وقصيدة " تحدي " .

---

1 – الدكتور غالي شكري . أدب المقاومة . صفحة 420 – 421 – 424 . دار الآفاق الجديدة . الطبعة الثانية بيروت 1979 .

2 – محي الدين صبحي . شعر الحقيقة (دراسة في نتاج معين بسيسو) صفحة 6 . دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت 1982.

ويمكن القول أن الشاعر بدأ قويا في كتابته للشعر من الناحية البلاغية ، كحسن الإستهلال في الأبيات الأولى من القصائد التي كتبها في مرحلة الخمسينات .

كذلك من أهم القضايا البلاغية في شعره التقليدي جدلية العلاقة التي أوجدها الشاعر بين شكل قصائده ومضمونها فالعلاقة طردية بين إطار كل قصيدة وجوهرها واللغة الشعرية المميزة لأسلوبه وموقفه وكذلك الصور البيانية من إستعارة وتمثيل ومجاز وكناية زادت من القيمة البلاغية لأشعاره .

وما يقال عن العلاقة بين شكل ومحتوى قصائده التقليدية ينطبق على قصائده الحديثة . فهو لم يلجأ إلى الرمز ، وأتخذ من اللغة الواقعية والمباشرة أسلوبا وطريقة في الكتابة .

– وتبدو البلاغة الشعرية أكثر وضوحا في المرحلة الثانية من حياته الشعرية عندما كتب شعر التفعيلة ، وطور بنية القصيدة ولغتها وصورها الشعرية وموضوعاتها ، وبدأت هذه المرحلة من ديوان " حينما تمطر الأحجار " في منتصف الخمسينات ثم توالت دواوينه الشعرية الحديثة وتميز عن غيره أنه حدد موضوعات أشعاره وأغراضها ، مثلما حدد إتجاهه السياسي .

ويبدو أن المرحلة الأولى لكتابته للشعر التقليدي ، والمرحلة الأولى لكتابته الشعر الحديث كانت أشبه بالخطاب السياسي الشعري ، وهذا أثر على المستوى الفني لقصائده في تلك المرحلة .

أما إبداعه للقصيدة فيظهر بوضوح في الدواوين الشعرية التالية :

– ديوان (الأشجار تموت واقفة)
– ديوان (فلسطين في القلب)
– ديوان (قصائد على زجاج النوافذ)
بالإضافة إلى ديوانه الأخير " القصيدة " .

ففي هذه الدواوين الشعرية إبتعد عن لغة الخطاب المباشر ، وأبدع في تصوير الأشياء بصور شعرية مؤثرة ومختلفة ، ومحاولته التجديد في شكل القصائد ومحتواها والتحكم في الأدوات الفنية والتقنية للقصيدة ، من موسيقى وإيقاع ، وتنويع موضوعات أشعاره .

وكأنه أصبح يملك التجربة والأداة ، فسهل عليه الإبداع ، نظرا لموهبته أو إستعداده للبحث عن الجديد في مجال شعر التفعيلة .

وإذا كنت قد ذكرت الجوانب الإيجابية في أشعار معين بسيسو فيما سبق سواء الجوانب الإيجابية لصوره الشعرية أو النواحي البلاغية فإنني لن أغفل عن الهفوات والأخطاء والجوانب السلبية لأشعاره والتي تقلل عادة من مستواها الجمالي ، والتي يمكن حصرها فيما يلي :

– لجوء الشاعر إلى إستخدام اللغة التقريرية والخطاب المباشر في شعره التقليدي ، وفي بعض قصائده الحديثة أضفى على أشعاره عيبا فنيا حيث طول الجمل الشعرية والسير على نمط محدود في اللفظ الذي يلتزم بالقافية في الشعر التقليدي ، وبطول التفعيلة في القصيدة الحديثة .

– كما أن المساواة بين الفقرات الشعرية في الشعر التقليدي جعل هذه القصائد تسير على وتيرة محدودة ، وفي مجال ضيق .

– عندما إنتقل من كتابة الشعر التقليدي ، إلى كتابة القصيدة الحديثة وإلى تغير هيكل القصيدة الجديدة وعمد إلى تطوير موضوعات أشعاره و وقع في مزالق التغيير سواء على المستوى العروضي ، أو المستوى اللغوي .

– قد تكون الغنائية كسمة ظاهرة في أشعاره ، من الظواهر التي جعلته يساير الموسيقى الشعرية على حساب نواح أخرى تعد من تقنيات القصيدة التي لا يجوز القفز عنها .

– ميل الشاعر إلى كتابة بعض قصائده بسخرية لاذعة ، وهجاء سياسي مقذع ومهاجمة شعراء ذكرهم بالإسم ، ربما يقلل من مستوى أشعاره ومكانته الشعرية .

- صحيح ما وقع فيه الشاعر من مزالق وأخطاء سواء على مستوى الوزن أو الاقواء أو الأخطاء اللغوية أو الإتيان بألفاظ غير عربية أو الخاتمات الضعيفة لبعض قصائده ، قد أثر على المستوى الفني لأشعاره ، لكن ذلك يعد طبيعيا في شاعر أراد تطوير القصيدة الحديثة في مراحلها الأولى .

- وهناك ظاهرة ظهرت في شعر معين بسيسو ، موجودة عند الكثير من الشعراء العرب ، وهي ظاهرة : التكرار " سواء التكرار في الألفاظ أو في تكرار الصور الشعرية ، أو تكرار الموضوعات الشعرية وما شابه ذلك ، فإن كان التكرار موفقا أعتبر ذلك من النواحي الفنية في أشعاره ، وأحيانا عندما يكون التكرار مملا ، وفي غير محله فإنه يعد من سلبيات القصيدة .

وعلى سبيل المثال نجد فكرة " التكرار " الجيد سواء في الألفاظ أو الموضوعات وبأساليب متنوعة في أشعار معين بسيسو وخاصة قصيدته الأخيرة ، فهي مثال لأشعاره ، من حيث تكرار الألفاظ ، والصور الشعرية والموضوع ، ولكن بطريقة فيها إبداع وتؤثر في القارىء ، لكن ذلك لا ينفي وقوعه في التكرار غير الموفق كما في قصيدة " كيف لم تسقطوا " فتكرار عبارة (كيف لم تسقطوا) أكثر من ثلاث مرات في قصيدة قصيرة أضعف القصيدة .

- ومن النواحي البلاغية للصور الشعرية التي جاءت في أشعاره عبر أكثر من ثلاثين عاما ، أنه كان ينتقل من إستخدام الصور العادية والبسيطة إلى إستخدام الصور المركبة دون الإخلال بالتصوير أو بمكونات القصيدة ، وتعد مرحلة الستينات من أهم المراحل التي أكثر فيها إستعمال الصور المفردة والمركبة خاصة الصور الشعرية الواردة في ديوانه الشعري " فلسطين في القلب " وديوان " الأشجار تموت واقفة " وملحمته الشعرية الأخيرة " القصيدة " نموذجا للغته الشعرية الواقعية ، وللابداع في الإتيان بالصور الشعرية المؤثرة والمختلفة ، وهي مليئة بالشواهد الشعرية التي تدل على المستوى البلاغي الجيد .

من هذه الشواهد طريقة الأحالة على التراث في الجانب القصصي ، عندما أشار إلى قصة الحب بين قيس وليلي ، وذكر أبرز الشعراء العرب الذين يعتز بهم ونعني بذلك الشاعر " المتنبي ": " ومما قاله في ديوانه الأخير " القصيدة " .

قيس وليلى فوق سرتها

حجر

إني أنا المتنبي سوف يقتلني

سيف له ذنب

في عنقه رسن (1)

– ونشير إلى أن الشاعر معين بسيسو كان يميل إلى الخروج عن المألوف في بعض النواحي البلاغية والأدبية ، فمن هذه النواحي إستخفافه بالجانب الأخلاقي والديني المتعارف عليهما كما في قوله في أشعار " القصيدة "

إني أنا الزاني

أنا الجاني وكلكم ملائكة

. . . .

نفتش في جيوب الله

عن حجر وعن خندق

وفتشنا جيوب الله

ماذا في جيوب الله

غير البحر والزورق

وغير الصمغ والملصق (2)

فالأبيات السابقة تدل على عدم قناعة الشاعر ببعض القضايا الأخلاقية والدينية ، ولعل جرأته الأدبية وعمق تجربته الشعرية قد سمحتا له بالعبث بهذه القضايا ، والتي وردت بقلة في أشعاره السابقة لكنها شيئا فشيئا إزدادت في المرحلة الأخيرة من كتابته للشعر ، وأحيانا كان الشاعر يأتي بصور شعرية بلاغية قوية ومؤثرة على حساب الجوانب الأخرى ، كالجانب الأخلاقي أو الإجتماعي وما شابه ذلك .

---

1 – معين بسيسو ، ديوان القصيدة ، صفحة 24 .

2 – المرجع السابق ، صفحة 51 .

ومن خلال كل ما تقدم من الصورة الشعرية ، والناحية البلاغية والمحاسن والنواقص الواردة في أشعار معين بسيسو التقليدية والحديثة فإنه يمكن الوصول إلى ما يلي :

– إمتاز الشاعر بقدرته على إبداع الشعر بنوعيه ، وبرع في إختيار أسلوب مميز سواء في اللغة أو الصورة الشعرية المؤثرة المستخدمة في أغلب دواوينه الشعرية .

– أي قارىء أو ناقد لأشعار معين بسيسو يخلص إلى أن قصائده نابعة من صدق معاناته وأن شعره يمثل الحقيقة الشعرية التي يرفض الكثير من الشعراء قولها .

– حاول الشاعر في كل مراحل كتابته للشعر التوفيق بين شكل القصيدة ومحتواها .

– صنفت أغلب قصائده ضمن " شعر المقاومة " وهذا اللون الشعري إستطاع الشاعر التكيف معه ومع الموضوعات التي عالجها . وكأن الشاعر تخصص في هذا المجال ، وجاء بالفاظ وتراكيب وصور طورت ورسخت هذا النوع الشعري ، فمثلا الشاعر معين بسيسو دأب على إستخدام الفاظ (المقاومة – المتاريس – المعركة – الأرض . . . إلخ) وكلها توحي بالإطار الشعري الواردة فيه .

– أخيرا يبدو أن الصورة الشعرية في شعر معين بسيسو شكلت محورا بارزا إهتم به الشاعر وهذا الإهتمام أضفى نوعا من البلاغة الشعرية على قصائده ، وحسن من جماليات القصيدة . وتتضح جماليات وفنيات أشعاره أكثر فأكثر بعد التطرق إلى الوزن والإيقاع في قصائده .

القسم الثاني
الوزن والإيقاع

ظاهرة الوزن والإيقاع في الشعر من الظواهر الهامة والأساسية التي شغلت بال النقاد والدارسين والباحثين والمهتمين بالشعر بشكل عام .

ولقد درست هذه الظاهرة قديما وحديثا ، فقديما أعتبرت ظاهرة " الوزن والإيقاع " في الشعر ظاهرة أدبية إهتم بها الشعراء ونقاد الشعر وحديثا أعتبر الوزن والإيقاع قضية هامة من القضايا الفنيةللشعر وسنحاول في هذا القسم دراسة ظاهرة " الوزن والإيقاع " في شعر معين بسيسو دراسة فنية مع الإعتماد على الشواهد الشعرية ، دون إغفال كيفية تطور هذه الظاهرة ، بالرجوع إلى الكتب والدراسات التي إهتمت بهذا الموضوع مع الإشارة إلى أن دراستنا لظاهرة الوزن والإيقاع لشعر معين بسيسو سوف تتناول أشعاره التقليدية والحديثة على حد سواء حتى يتمنى لنا الوصول إلى حكم موضوعي ومنطقي لأشعاره .

حيث أن الشعر له نواحي فنية وجمالية ، فإن الموسيقى الشعرية النابعة من توافق الوزن وتناسب الإيقاع شكلت جانبا رئيسيا في فنيات الشعر وجمالياته سواء الشعر التقليدي ، أو الشعر الحديث .

ونظرا لأن مفهوم الشعر ومجاله في التراث العربي محدودا قياسا بالشعر عند الغرب ، فإنه من البديهي أن نلقي نظرة على تعريف النقاد لمفهوم الشعر ومدى علاقته بالوزن والإيقاع .

في البداية أورد أشهر التعاريف العامة لمفهوم الشعر كما وردت عند النقاد والمهتمين والعارفين بأبجدية فن الشعر شكلا ومضمونا .

ومن أهم التعاريف وأكثرها دقة قولهم " الشعر كلام موزون ومقفى " (1) والأديب والناقد العربي " الجاحظ " قال : (الشعر صياغة وضرب من التصوير) (2) والشاعر هوراس قال (الشعر

---

1 – حازم القرطاجني . مناهج البلغاء . مجلد 7 صفحة 741 . دار الثقافة بيروت .

2 – الدكتور إحسان عباس . فن الشعر . صفحة 12 . دار الثقافة بيروت .

كارمبم) (1) والناقد " سيمونديس " قال (الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة) (2) والناقد اليوناني " ارسطو طاليس " إهتدى إلى أصل مشترك بين الشعر والموسيقى . . . ، وذلك هو قيام كل منهما على المحاكاة الطبيعية) (3) وبناة الشعر الخالص أمثال الناقد الرمزي " برادلي " وصفوا الشعر بقولهم (الشعر نوع من الموسيقى غير أنه ليس موسيقى فحسب) (4)

ونكتفي بهذه التعاريف لمفهوم الشعر وما يمكن ملاحظته عليها أنها تعاريف بعضها يتعرض لمعنى الشعر شكلا ومضمونا وبعضها يتعرض لمضمون الشعر دون شكله والعكس صحيح أيضا .

والذي يهمنا من تعريف الشعر في هذا القسم مدى إرتباط مفهوم الشعر بالوزن والقافية وبعبارة أخرى الترابط العضوي بين الشعر والموسيقى والإيقاع .

فمن المعروف أن الشعر إرتبط منذ نشأته بالوزن والقافية وبه تميز عن النثر وعن هذا المعنى قال الدكتور محمد غنيمي هلال (والشعر في إستعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه ومن قبل كان الشعر لا يتميز عن النثر إلا بالوزن والقافية وكان هذا التعريف شكليا لا يبين عن روح الشعر) (5)

---

1 – الدكتور إحسان عباس . من الشعر . صفحة 12 . دار الثقافة بيروت .

2 – المرجع السابق صفحة 13 .

3 – المرجع السابق . صفحة 13

4 – الدكتور محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . صفحة 380 دار العودة . بيروت. 1987

5 – المرجع السابق . صفحة 380 .

ويمكن القول أن أوزان الشعر وقوافيه شكلت الموسيقى الشعرية ، وهذه الموسيقى تنبع من رافدين رافد الوزن ورافد الإيقاع ويجب التفريق بينهما فالوزن هو " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية) (1)

أما الإيقاع ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر ، مثلا فيما سماه قدامه بن جعفر " الترصيع " (. . . أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي) (2)

وإذا أردنا تتبع كيفية تطور ظاهرة الوزن والإيقاع في الشعر العربي فانه يمكن القول أن الوزن والإيقاع في الشعر العربي شكلا نسقا عاما في القصيدة العربية منذ الشعر الجاهلي مرورا بالشعر العربي الإسلامي ووصولا إلى الشعر الحديث والمعاصر ، ولكن الشعراء العرب قديما إعتمدوا على المساواة في أبيات القصيدة العربية بين الوزن والإيقاع وحافظوا على وحدة الإيقاع والوزن محافظة شديدة .

أما في الشعر الحديث فإن الوزن والإيقاع وما يعرف بموسيقى الشعر قد طرأ عليهما تغير لكن هذا التغير في الشكل لا في الجوهر وأعني بذلك ظهور القصيدة الحديثة (قصيدة التفعيلة) . ومن الأبحاث والدراسات التي إهتمت بظاهرة الوزن والإيقاع في الشعر العربي الدراسة التي قام بها محمد العياشي في مؤلفه(نظرية إيقاع الشعر العربي) .

حيث يرى أن الإيقاع أعم واشمل من الوزن واعتبر أن للايقاع نظريات وتقسيمات وخصائص ومما قاله عن ظاهرة الإيقاع في الشعر العربي ما يلي (إن أهم دراسة قام بها العرب لإيقاع الشعر هي نظرية الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري . . . وأعلم أن الإيقاع في الشعر والموسيقى والرقص شيء واحد وأن الإيقاع الشعري مرتبط بالإيقاع الموسيقي ولا ينضم

---

1 – الدكتور محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . صفحة 462 دار العودة . بيروت، 1987

2 – المرجع السابق . صفحة 463 .

عنه سجال . ثم أن الإيقاع وحده لا يتجزأ . . . وحتى لو فرضنا أنه يمكن تجزئتها ، فلا بد أن يكون الجزء متساويا مع الجزء من جنسه) (1)

وبعد أن عرف الإيقاع لغويا (إتفاق الأصوات وتوفيقها) تحدث عن وظيفته وعن إختلاف العلماء في تحديد مفهوم الإيقاع ثم ربط بين الإيقاع وعلم العروض وقسم الإيقاع إلى عدة أقسام وحركات .

أما عن الأوزان الشعرية وإرتباطها بعلم العروض فقد قال : (وأعلم أن الخليل لما أراد أن يصور لنا الأوزان ذهب إلى إختراع التفاعيل ربما أن الأوزان لم تكن قائمة في ذهنه إلا مشوهة ومغالطة فإنه إتخذ لها من الصور مالا يكون مشوها ومغالطا فاخترع التفاعيل وتفاعل معها بأكثر مما تفاعل مع الإيقاعات) (2)

وبما أن أغلب أشعار معين بسيسو من الشعر الحديث فإن دراستنا لظاهرة الوزن والإيقاع في شعره ستكون في أغلبها متركزة على أشعاره الحديثة وقبل ذلك دراسة هذه الظاهرة في ديوانيه اللذين بدأ بهما مسيرته الشعرية وكتبهما على شاكلة القصيدة التقليدية مع الإشارة إلى أن دراسة الوزن والإيقاع في شعره تدفعنا للحديث عن البحور الشعرية التي إستعملها وعن القافية والروي التي إستخدمها في قصائده .

---

1 – محمد العياشي . النظرية بإيقاع الشعر العربي) صفحة 20 – 21 – 23 . المطبعة العصرية تونس 1976 .

وكما أسلفت لم تبدأ مسيرة الشاعر بالشعر الحديث بل بدأ مسيرته الشعرية بكتابة القصيدة التقليدية فجاء ديوانه الأول " المعركة " نموذجا لشعره العمودي حيث إلتزم الوزن والقافية في جل قصائد الديوان .

فمثلا قصيدة المعركة ومطلعها يقول :

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح

وأحمل سلاحك لا يخفك دمي يسيل من الجراح (1)

والمتكونة من خمسة عشر بيتا وهي من مجزوء بحر الكامل (متفاعلن ، متفاعلن) (2) في كل شطر ، وفيها الكثير من الزحافات .

فمن حيث الوزن نجد أن القصيدة تقليدية ومن حيث النظم ومن حيث البحر الشعري أيضا .

أما الروي في تلك القصيدة (المعركة) فقد جاء مقسما إلى ثلاثة أقسام هي :

– الأبيات الخمسة الأولى بقافية واحدة (الألف والحاء) الكفاح ، السلاح ، الرياح ، الصباح ، الجراح .

– أما الأبيات الخمسة الثانية فالقافية تنتهي بالألف واللام (القتال ، النضال ، زال ، الجبال) .

– أما الأبيات الخمسة الأخيرة فقافية بيتين تنتهي بالألف والتاء المربوطة (الحياة) والأبيات الثلاثة في القصيدة تنتهي بالتاء المربوطة (المعركة) .

---

1 – معين بسيسو ، الأعمال الشعرية الكاملة ، صفحة 51 .

2 – السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، صفحة 56 ، دار الكتاب العربي سوريا .

وهكذا نلاحظ إلتزام الشاعر الوزن وتنويع القافية أما الإيقاع فهو واضح من خلال وحدة النغم المتكررة وتوالي الحركات والسكنات عبر أبيات القصيدة وتفعيلاتها .

وقد تجنب الشاعر في هذه القصيدة دخول أنواع من العلل على تفعيلات أبياتها . وهو ما سيظهر في القصائد الأخرى للديوان حيث تكثر العلل والزحافات أيضا .

فعلى سبيل المثال القصيدة الثانية في الديوان (المدينة المحاصرة) ومطلعها :

البحر يحكي للنجوم حكاية السجين

والليل كالشحاذ يطرق بالدموع وبالأنين

أبواب غزة وهي مغلقة على الشعب الحزين (1)

فهذه القصيدة من مجزوء بحر الكامل وهو البحر الخامس من بحور الشعر وله ستة تفعيلات وكلها سباعية هي :

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) (2)

(وأعاريض البحر الكامل ثلاث وأضر به تسعة)(3) وحيث أن لهذا البحر تسعة أضرب ، فإن الزحاف بأنواعها تدخل على تفاعيل البحر وقد دخلت الزحاف على أغلب أبيات القصيدة السابقة فالوزن في تلك القصيدة والمتمثل في مجموع تفاعيل الأبيات قد تغير ، أما الإيقاع فهو متماسك نتيجة السكنات التي طبعت أبيات القصيدة والتفعيلات مما أضفى موسيقى شعرية يمكن إدراجها ضمن الموسيقى الحزينة ، نظرا لطبيعة موضوع القصيدة ووحدة النغم .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة . صفحة 53 .

2 – موسى بن محمد الملياني الأحمدي نويوات . المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي . صفحة 20 طبعة ثالثة المؤسسة الوطنية للكتاب .

3 – السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . صفحة 56 .

أما عن القافية فهي متنوعة ، فالروي في الأبيات الخمسة الأولى موحد (الباء والنون) ، والأبيات العشرة الموالية قافيتها موحدة (الياء) وآخر خمسة أبيات تنتهي بالروي (الألف والعين) وعن بحور بقية قصائده في ديوان المعركة فهي البحر البسيط في قصيدة (السيول) والبحر الكامل المجزوء يتكرر في قصيدة (تحدي) أما القصيدة الأخيرة في الديوان (جنازة الجلاد) فهي من البحر الخفيف .

ويبدو أن الشاعر قد لجأ إلى تنويع البحور الشعرية في ديوانه الشعري الأول ليثبت مقدرته الشعرية في الكتابة بمختلف الأوزان الشعرية ، كما أنه سار على وتيرة الشعراء القدامى في إلتزام القافية ، وجاء بموسيقى متنوعة لقصائده تأرجحت بين الحزينة والعادية والمفرحة .

وما يمكن إستنتاجه من أوزان بحور قصائد هذا الديوان الشعري أنها جاءت مليئة بالزحافات والعلل بأنواعها المتعددة مما أثر سلبا على متانة الوزن والقافية .

وحيث أن البحور الشعرية الواردة في قصائد الديوان مختلفة فإن ذلك أعطى صياغة موسيقية متعددة للقصائد .

أما ديوانه الثاني (المسافر) وهو أيضا من الشعر العمودي وأشتمل على سبع قصائد وأربعة بحور شعرية هي :

البحر الخفيف وتفعيلاته سته هي :

(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ** فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) (1)

وهو البحر الحادي عشر في بحور الشعر العربي وتمثل هذا البحر في قصيدتي (نافذة الكهف) ومطلعها :

في مكان نيهاد فيه الجناح ** وتسوق الزمان فيه الرياح

ويفوح النسيان ألهة الموت ** كالفمى قد ألهشتها جراح (2)

---

1 – السيد محمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، صفحة 87 .

2 – معين بسيسو . الأعمال الشعرية الكاملة ، صفحة 35 .

والقصيدة الموالية لها مباشرة وهي بعنوان (لمعة) أما البحر الطويل المجزوء فهو وزن قصيدة (الجبل الزاني) وقصيدة (النمل) أما البحر الثالث في الديوان فهو بحر الرمل وتمثل في قصيدتي (الميلاد والمسافر) .

أما البحر الرابع والأخير في قصائد الديوان هو بحر المتقارب فمن حيث الوزن نجد تكرار البحور الشعرية في القصائد ، أما من حيث القافية فإنه كان يلتزم القافية الموحدة في أغلب القصائد كما في قصيدة (نافذة الكهف) فالروي (الألف والهاء) تتكرر في أغلب الأبيات (في عشرين بيتا) .
وحرف العين كروي موحد في قصيدة " لمعة " وروي (اللام) في قصيدة " المسافر " .

هذا عن الأوزان والقوافي في هذا الديوان ، أما إيقاع أبيات القصائد فيظهر من خلال وحدة النغمة المتشابهة والمتكررة في توالي الحركات المتنوعة أحيانا ، والمنتظمة أحيانا أخر .

ويختلف هذا الديوان الشعري " المسافر " عن سابقه (المعركة) في أن أغلب البحور الشعرية المستخدمة مكررة ، ودخول الزحاف والعلل كما في البحر الخفيف على أبيات القصائد .

ويمكن القول أن إلتزام الوزن والقافية الموحدة هي السمة البارزة لأغلب قصائد هذا الديوان الشعري ، والإيقاع الموحد والمتشابه النغمات كون الإطار الموسيقي للأبيات الشعرية الواردة في القصائد السبعة .
ويبدو أن الموسيقى الشعرية الحزينة رافقت الكثير من القصائد ، والتشاؤم طبع قصائد هذا الديوان .

وهكذا نجد أن الأوزان والقوافي علامات بارزة في ديوانه الأولين وقد إهتم الشاعر بهذه المناحي الجمالية ، وكانت حجر الزاوية وقواعد لمواصلة مسيرته الشعرية ، ورغم إنتقاله بعد ذلك إلى كتابة القصيدة الحديثة ، إلا أنه بين حين وآخر كان يعود إلى كتابة الشعر العمودي .

ومن السمات الفنية لأشعاره التقليدية من حيث الوزن والإيقاع تتمثل في قدرة الشاعر على الإتيان بالأوزان الموحدة ، وإلتزام القوافي وتكرارها عبر القصائد ، وهذه القوافي الموحدة تجعلنا نقول أن القدرة اللغوية لدى الشاعر ظاهرة ، وهذا ساعده على التعبير بألفاظ ومرادفات كثيرة .

أما الناحية البلاغية للوزن والقافية في قصائد هذين الديوانين فهي :

عدم خروج الشاعر عن الأوزان والبحور العروضية التي ذكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي . بالإضافة إلى تنويع الإيقاع .

وبذلك تنتهي المرحلة الأولى لكتابته للشعر وكانت أشعاره كلها من الشعر التقليدي الموحد الوزن القافية . ليبدأ بعد ذلك المرحلة الثانية وأغلبها من شعر التفعيلة ، فكيف كان الوزن والإيقاع في بداية كتابته للقصيدة الحديثة ، جاء ديوانه الشعري " حينما تمطر الأحجار " في منتصف الخمسينات ، والمناحي الجمالية والبلاغية لقصائد هذا الديوان من حيث الوزن والإيقاع تتجسد فيما يلي :

القصيدة الأولى وعنوانها (إرفعوا الأيدي عن أرض القناة) وهي من (شعر التفعيلة) ومن البحر الشعري (الرمل) هذا من حيث الوزن أما إيقاع القصيدة فيأتي من وحدة نغم التفعيلة ، ولا يوجد في القصيدة تقسيم للتفعيلة ، وإنما تتوالى الحركات والسكنات بطريقة منتظمة في فقرتين أو أكثر .

أما الإطار الموسيقي للقصيدة من وزن وإيقاع فزاد من البنية الشعرية قوة ودل على مقدرة الشاعر على الإبداع والتحكم بالأدوات الفنية من بناء لغوي (كالجمل الشعرية ، الألفاظ ، التراكيب ، الصور البلاغية . . . إلخ) وفي هذه القصيدة إستخدم الشاعر الفعل المضارع بكثرة كنوع من النظم لتخليص إيقاع الأبيات عن تقسيم الجمل الشعرية ، ومن كلمات وألفاظ الفعل المضارع في القصيدة (أغني ، تومض ، تنمو ، يلمع ، يلنع ، تطرق ، يكون . . . إلخ) .

أما القصيدة الثانية في الديوان وعنوانها (السجن الكبير) فهي من البحر الكامل ، وقد لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى بعض الضرورات الشعرية من أجل إستقامة الوزن ، فاستخدم مجزوء البحر من خلال وحدة التفعيلة وتكرارها ، ومن الضرورات التي لجأ إليها الشاعر في القصيدة من أجل الإطار الموسيقي والمعنى تكرار لفظه (العراق) في أكثر أبيات القصيدة . وهو ما أشار إليه سيبويه حين قال (أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام) (1) وهذا ما يجعلنا نقوم أن التكرار بكثرة في أبيات القصيدة من أجل الوزن والمعنى ، شيء يمكن إجازته في الشعر .

---

1 [illegible] 26

أما القصيدة الثالثة والأخيرة في هذا الديوان الشعري ، فعنوانها (الصوت ما يزال) وهي من بحر الرجز ، وأعتمد الشاعر على السكون كحركة مميزة لإيقاع الأبيات (البيضاءْ ، الأنداءْ ، ذراعْ، المطرْ ، السلام . . . إلخ) وبقيت حركة السكون تلازم قافية أبيات القصيدة من مطلعها إلى نهايتها .

أما ديوانه الشعري الثاني في مجال كتابة شعر التفعيلة فسماه " مارد من السنابل " وهو عبارة عن قصيدة طويلة وعنوانها (المتاريس) وهي من أبرز قصائده التي تندرج ضمن شعر المقاومة ، وهي من بحر الرجز ، من حيث الوزن والبحر الشعري ، أما إيقاعها فينبع من داخل أبيات القصيدة ومن موسيقاها المتكونة من سكون قافية الأبيات مثل (مسارمةْ ، شاهقةْ ، مقاومةْ ، المعلقةْ ، الممزقةْ ، المكبلةْ ، المناضلةْ ، الخناجرْ . . . إلخ)

ورغم طول القصيدة ، إلا أن الشاعر إحتفظ بحركة السكون كعلامة مميزة لقافية وإيقاع الأبيات ، ولم يأت الإيقاع هذه المرة من وحدة النغم وتوالي الحركات والسكنات بإنتظام ، وهو ما أشار إليه أدونيس حيث قال :

(. . . تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع والإيقاع نابع من الداخل لذلك هو إبتكار ، ويتطلب إستخدامه قوة وبراعة موهوبة أكثر ما يتطلب إستخدام الوزن) (1)

والإطار الموسيقي لهذه القصيدة تشكل من إنتظام حركة السكون وتواليها طوال نهاية الأبيات .

وعن قدرة الشاعر في إمتلاكه للأدوات الفنية في هذه القصيدة ، قال الدكتور عبد العظيم أنيس في تقديمه لهذا الديوان الشعري (مارد من السنابل) (لقد أحسست منذ القراءة الأولى لهذه الملحمة أنني أمام عمل فني كبير . . . إنه مارد من المشاعر والقوافي والأنغام وأعجاز العمل الفني) (2)

---

1 – أدونيس (علي أحمد سعيد) . زمن الشعر . صفحة 39 . دار العودة بيروت طبعة ثالثة منقحة 1983 .

2 – محمود درويش ، أحمد دحبور د / عبد العظيم أنيس ، فاروق عبد القادر وآخرون (معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة) صفحة 20 – 21 . كتاب تونس الطبعة الأولى 1986 .

وبمقارنة بسيطة بين ديوانيه الأوليين في مجال شعر التفعيلة وديوانيه الشعريين في مجال كتابة الشعر العمودي نجد الإختلاف الجوهري شكلا ومضمونا ، فمثلا شعره العمودي ليس ذا قصائد طويلة بل أغلبها متوسطة أما شعر التفعيلة في بداية كتابته له فمال إلى أن تكون القصيدة طويلة ، وحاول التخلص من إلتزام القافية والروي ، والبحث عن إيقاع جديد لكل قصيدة بعكس الإيقاع الثابت في شعره التقليدي .

أما ديوانه الثالث في مجال كتابته لشعر التفعيلة فهو بعنوان (الأردن على الصليب) ويتكون هذا الديوان الشعري من خمس عشرة قصيدة وأكثر البحوث الشعرية التي جاءت في أوزان قصائد هذا الديوان هي (بحر الرمل – وبحر الرجز) وهي من البحور الصافية (وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهذه هي : الكامل ... ، الرمل ... ، الهزج ... ، الرجز ،) (1)

وقصائد بحر الرمل في هذا الديوان هي : –

قصيدة(الأردن على الصليب) وقصيدة (حكاية لأطفال عمان) و قصيدة (إلى عيني غزة في منتصف ليل الإحتلال الإسرائيلي) .

أما قصائد بحر الرجز فهي :

(الببغاء والأفيون) (المخلص الكذاب المستر جون فوستر دالاس) (لتقرع الأجراس لبلادي) (من مذكرة الليل) .

ونلاحظ أن الشاعر أكثر من إستخدام هذين البحرين وذلك لسهولة النظم بهما ، حيث ترى نازك الملائكة أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أسهل من النظم بالبحور الممزوجة (وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران إثنان : السريع ... ، الوافر ...) (2)

---

1 – نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . صفحة 83 . دار العلم للملايين بيروت .

2 – المصدر السابق صفحة 85

أما إيقاع القصائد فإن لكل قصيدة إيقاعها وموسيقاها الشعرية النابعة من أبيات كل قصيدة على حدة من خلال النسق الذي سارت عليه ، سواء في الحركة التي رافقت القافية ، أو النغم الموحد والمنتظم المتوالي والمتكرر .

وما يمكن قوله عن الجماليات من حيث الوزن والإيقاع في هذا الديوان الشعري ، مقدرة الشاعر على الكتابة بالوزن المتوافق مع إستقامة المعنى في آن واحد وبدون إلتباس .

ويبدو أن تحكم الشاعر في الأدوات الفنية وتقنيات القصيدة الحديثة من الميل إلى إستخدام اللغة الشعرية السهلة التراكيب والمعاني ، والنظم بالبحور الشعرية التي تخلو إلى حد ما من الزحاف والعلل التي تضعف القافية . بالإضافة إلى تحكمه في الإطار الموسيقي من وزن وإيقاع وقافية المشكل لأبيات القصائد .

وكل ذلك دفعه إلى الإستعانة ببعض الضرورات الشعرية والتي حصرها السيرافي في سبعة أوجه (وهي الزيادة ، والنقصان ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والإبدال ، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث) (1)

وكما أشرت في القسم السابق (الصورة الشعرية) فإن دواوينه الشعرية (المعركة – المسافر – حينما تمطر الأحجار – مارد من السنابل – الأردن على الصليب) كلها حملت الطابع السياسي والثوري لشعره العمودي ، والحديث . لذلك فإن مستواها الفني لم يرق على المستوى الفني الذي وصلت إليه دواوينه الشعرية التالية :

– ديوان (فلسطين في القلب)

– ديوان (الأشجار تموت واقفة)

بالإضافة إلى ديوانه الأخير قصيدة (القصيدة) .

---

1 – السيرا في الكتاب (نفسه) . الجزء الأول صفحة 34 .

فما هي النواحي الجمالية في هذه الدواوين الشعرية التي رفعت من شأنها ومستواها الجمالي : ولنبدأ بديوان (فلسطين في القلب) سبق وأن تحدثت في القسم الأول (الصورة الشعرية) من هذا الباب عن هذا الديوان الشعري من حيث الصور الشعرية الواردة فيه ، أما من حيث الوزن والإيقاع فيمكن القول ، إن الثماني والعشرين قصيدة المكونة للديوان جاءت أغلب بحورها الشعرية من بحر المتدارك وبحر الرجز وبحر الرمل وهي من البحور الصافية التي يكثر شعراء قصيدة التفعيلة من الكتابة بها ، نظرا لسهولة تكرار التفعيلة الواحدة ، بعكس البحور الممزوجة (السريع ، والوافر) التي تعتمد على وحدة التفعيلة وتكثر بها المزالق .

ويلاحظ أن الشاعر لجأ إلى تكرار البحور والأوزان الشعرية في قصائد هذا الديوان الشعري ، وربما تعود فكرة تكرار البحور لدى الشاعر لإرتباطها بطابع نفسي ، أو أن البحور تتماشى مع الأفكار والمعاني وتتوافق مع الأنغام والإيقاعات التي تنبع من كل قصيدة على حدة ، وقد أشار سبنسر إلى الترابط بين موسيقى الشعر (من وزن وإيقاع) وبين الأفكار والمشاعر حين قال : (إن خير الموسيقى ما يتماشى مع الأفكار ويتساوق مع المعاني وتتجانب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس .) (1)

أما عن الإيقاع الشعري للقصيدة في ديوانه الشعري (فلسطين في القلب) فإنه متنوع ويختلف من قصيدة إلى أخرى ، فرغم أن الإيقاع يعتمد على وحدة النغم المتكرر سواء في البيت الشعري أو الجمل الشعرية ، فإن الشاعر معين بسيسو تحكم بالحركات والسكنات في أبيات القصائد التي ترجمت نوعية التفعيلة ، فمثلا قصيدة (إستمعوا لي) وهي أول قصيدة في الديوان ومن بحر المتدارك ، وموضوعها الحديث عن حب الوطن ، فإن إيقاعها تمثل في وحدة التفعيلة ووحدة النغم وتوالي الحركات على نحو منتظم في الألفاظ (لي ، وطني ، يولي ، الخشبي ، الذهبي ، السري ، قلبي . . . . إلخ) .

أما قصيدة (إلى طفلتي دالية) وهي من بحر المتدارك ، وموضوع القصيدة معاناة الشاعر لبعده عن وطنه ، فإيقاع القصيدة تمثل في توالي الحركات مع إختلاف النغمة من بيت إلى آخر ، فرغم تشابه القصائد في أوزانها الشعرية لديه ، فإن ذلك لا يعني توافق إيقاعاتها ، فلكل قصيدة إيقاع خاص بها ينبع من أبيات القصيدة .

---

1 - الدكتور حسني عبد الجليل يوسف . موسيقى الشعر (الجزء الأول) صفحة 21 الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1989 .

وإمتياز هذا الديوان الشعري عن سابقه في تنوع موضوعاته الشعرية ، وفي عودة الشاعر إلى كتابة القصيدة العمودية حيث تخلل الديوان قصيدة (النهر الثالث في العراق) حيث جاءت مكتوبة بالشعر العمودي في زحمة قصائد التفعيلة ، وهي من بحر المتقارب وفي القصيدة نوع من إلتزام القافية الموحدة في الكثير من الفقرات الشعرية ، وإيقاعها تمثل في وحدة النغم وتوالي حركات السكون بإنتظام، وتشكل الإطار الموسيقي لهذه القصيدة من الوزن الموحد ، والتزام القافية ، وتناسق النغمة مع حركة الإيقاع (السكون) .

والقصيدة الثانية التي تأتي ضمن الشعر العمودي قصيدة (الأم) وهي من البحر البسيط ، وبقافية موحدة وإيقاعها يتجلى في حركة (الكسرة) المتوالية والمنتظمة .

والقارئ لقصائد ديوان(فلسطين في القلب) يجد التناسب بين الإطار الموسيقي والبناء اللغوي . فالعلاقة بين الوزن والإيقاع تتناسب مع الألفاظ والتراكيب والمعاني الواردة في الأبيات . فمثلا الشاعر معين بسيسو إعتمد اللغة الشعرية الواقعية التي من خصائصها عرض الحقيقة ، ومعالجة الموضوعات العادية ، والتجديد في المفردات ، والنظرة الموضوعية للأحداث ، وقد تكون " التجربة " في مجال كتابة الشعر بشكل عام جعلته يتحكم في محتوى القصيدة وفي وزنها وإيقاعها .

كما يمكن القول أن الموسيقى الشعرية في هذا الديوان الشعري تمثلت في موسيقى ظاهرة ومسموعة من خلال ما تتركه القصيدة من تأثير على حاسة السمع ، وأثر في المشاعر والعقل ، وهذه الموسيقى تجسدت من خلال القصائد التالية :

– إستمعوا لي
– طائر من الرماد
– الموت في العام العاشر
– النهر الثالث في العراق
لمن الشارع
– السيف على العنق
– إلى المتاريس
– الأم

وغيرها من القصائد الشعرية المكومة لهذا الديوان الشعري ، وهناك موسيقى خفية ، وهي عكس الموسيقى الظاهرة ، لأن تأثيرها يبدأ من العقل ثم إلى التخيل والحواس ، ونشير إلى أن البحر الشعري أو (الوزن) لا يأتي متعارضاً مع الموسيقى الظاهرة أو الخفية بل العكس بحيث أنه يتوافق مع الموسيقيين على حد سواء .

أما ديوانه الشعري (الأشجار تموت واقفة) فإن جمالياته من حيث الوزن والإيقاع تتشكل مما يلي :

- جاء هذا الديوان ثمرة كتابته للقصيدة الحديثة بعد أن إمتلك التجربة والأدوات الفنية للقصيدة وكذلك تقنياتها من لغة وصور شعرية وأفكار وشكل ومحتوى . . . إلخ ، وحاول الشاعر في قصائد هذا الديوان الخروج من الرتابة والروتين الذي بدأ يحيط بقصيدة التفعيلة ، وأخذ يغيير في الإطار الخارجي أو الشكل بحيث لجأ إلى تقسيم الديوان إلى ثلاث كراسات وكل كراسة إشتملت على عدد محدد من القصائد ، وحيث أن الشكل يعد من القضايا البلاغية في الشعر ، فإن ذلك يعني أن الشاعر إراد أن يعطي لديوانه مناحي بلاغية في شكل القصائد والديوان على حد سواء .

ومن حيث الجوهري فعلى غرار الديوان الشعري السابق (فلسطين في القلب) إعتمد على تنويع الموضوعات وهو ما لم نعهده في الدواوين الشعرية السابقة ، حيث كان يكتب الشعر العمودي ثم الشعر الحديث وأغراض وموضوعات هذين النوعين من الشعر تندرج ضمن شعر المقاومة ، ثم شيئا فشيئا أدخل موضوعات جديدة بجانب شعر المقاومة ومن هذه الأغراض والموضوعات الهجاء ، الغزل ، المدح ، الرثاء . . . إلخ .

- أما الإطار الموسيقي لقصائد هذا الديوان فهي تتشكل من الوزن النابع من البحور التي لجأ إليها الشاعر في كتابته وأغلب بحور قصائد هذا الديوان من (بحر الرجز ، والبحر المتدارك ، والكامل) بمعنى أن كل الأوزان الشعرية لقصائد هذا الديوان والبالغة (30) قصيدة من شعر التفعيلة . من البحور الصافية ، ومرد ذلك أن هذه البحور الشعرية يسهل النظم بها من خلال تكرار التفعيلة الواحدة ، وبطبيعة الحال حسب ما كان يحتاجه المعنى من عدد أو مرات ، ويعود ذلك إلى الذوق الأدبي الذي يمتلكه الشاعر .

كما أن الكتابة بهذه البحور الصافية تسهل على الشاعر عدم الوقوع في المزالق التي تكثر في البحور الممزوجة (السريع ، والوافر) حيث وحدة التفعيلة ، والبحور ذات التفعيلتين .

أما الإيقاع وهو الركن الثاني من أركان الإطار الموسيقي لقصائد هذا الديوان فيكمن في أن لكل قصيدة إيقاعا خاصا بها ينبع من داخلها من خلال وحدة النغم وتكرار الحركات والسكنات التي تتوافق مع الألفاظ والتراكيب بحيث أن إيقاع القصيدة شكل الوزن الموسيقي سواء الموسيقى الداخلية التي تأتي من الإنسجام والتوافق بين الألفاظ والمعاني والتراكيب .

وكذلك الموسيقى الخارجية ، وهي الموسيقى الشعرية المسموعة من خلال تأثيرها في السامع وتترك الأثر في ذهنه ووجدانه . هذه النواحي الجمالية من حيث الوزن والإيقاع في قصائد ديوانه الشعري (الأشجار تموت واقفة) الذي يعد من أبرز إبداعاته في مجال شعر التفعيلة المتعدد الأغراض .

ومواصلة لإبداعاته في مجال الشعر الحديث جاء ديوانه الشعري (قصائد على زجاج النوافذ) وبه ختم مرحلة الستينات ، وهي المرحلة التي إتسمت بدخول عنصر التغيير على شكل ومحتويات قصائده وتثبت إسمه كشاعر أبدع في مجال قصيدة التفعيلة التي تنتمي إلى شعر المقاومة ويبدو أن الشاعر إعتاد على كتابة قصائده الحديثة بأوزان البحور الصافية ، فالديوان المتكون من (32) قصيدة نجد أن 30 قصيدة تندرج ضمن بحور (الرجز ، المتدارك ، المتقارب ، الرمل)

وكأن هذه البحور تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر ، وأمرها سهل في كتابة الشعر الحر ، حيث تكرار التفعيلة الواحدة ، والإبتعاد عن مزالق البحور الممزوجة المعتمدة على إزدواجية التفعيلة وفيها تكمن الخطورة والإنزلاق نحو خطر البحور ذات التفعيلتين .

ودأب الشاعر على التكرار للألفاظ والتراكيب والأفكار والمعاني التي شكلت إيقاع القصائد ، وأصبحت تمثل أسلوب الشاعر في إختيار اللغة الشعرية والصورة .

وحيث أن لكل قصيدة إيقاعها الخاص المتكون من وحدة النغم وتكرار الحركات والسكنات، فإن الموسيقى الشعرية المشكلة من المعاني وتوافقها تظهر في شكل موسيقى خفية ، وتأثير القصيدة في ذهن

أما قصائد مرحلة السبعينات مثل :

- ديوان جئت لأدعوك باسمك
- ديوان آخر القراصنة والعصافير
- ديوان الآن خذي جسدي كيسا من رمل

فمجموع قصائد هذه الدواوين الشعرية مجتمعة (61) قصيدة كلها من شعر التفعيلة ، وأغلب موضوعاتها تندرج ضمن موضوعات شعر المقاومة .

فديوان جئت لأدعوك بإسمك والمشتمل على (21) قصيدة كلها كمن أوزان البحور الصافية التي أصبحت السمة البارزة لأوزانه الشعرية ، وهي طريقته المفضلة على النظم بالبحور الممزوجة وذلك لأسباب ذكرتها سابقا .

أما إيقاعات القصائد فهي متعددة ومتنوعة بحيث أن القصيدة الواحدة تمتلك إيقاعا خاصا بها يشكل موسيقاها الشعرية من خلال وحدة النغم المتكرر ، وتوالي الحركات أو السكنات وإذا كان الإطار الموسيقي للقصيدة يعد من جماليات القصيدة فإن تعود الشاعر على تكرار وتيرة الوزن والإيقاع أضفى نوعا من الملل على الموسيقى الخارجية للأبيات رغم توافق الموسيقى الخفية التي تحكم فيها الشاعر معين بسيسو بأسلوبه المميز في إختيار ألفاظه وتراكيبه الشعرية ولغته التي تتسم بعرض الحقيقة والبعد عن الخيال الزائف ، وطرح الموضوعات الشعرية بموضوعية وبنوع من التفصيل ، وهي اللغة الواقعية التي جسدها في قصائد هذا الديوان .

أما ديوان (آخر القراصنة من العصافير) وفيه تعرض الشاعر إلى تناول موضوعات شعرية مختلفة ، وبتكرار للأوزان الشعرية من خلال تكرار البحر الشعري في أكثر من قصيدة فالديوان المتكون من (22) قصيدة من الشعر الحديث ، نجد أن بحر الرجز ينظم به ثمانية قصائد ، ثم البحر المتدارك .

وباختصار أصبح الحكم الموضوعي على أوزانه الشعرية ينحصر في البحور الصافية التي هي سمة الكتابة للشعر الحر عامة . وصحيح أن الشاعر إبتعد عن الكتابة بالبحور الممزوجة ، لكنه لم يكتب خارج هذين النوعين من البحور الشعرية ، لأنه كما تقول نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر، أن الكتابة بالشعر الحر خارج البحور الصافية والممزوجة لا يمكن . ومما قالته :

(وأما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها ، كالطويل والمديد والبسيط والمسرح ، فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق ، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها ، وإنما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسيا في تفعيلاتها كلها أو بعضها) (1)

وحيث أن البحور الصافية سمة أوزان قصائد هذا الديوان فإن ذلك إنعكس على صورة الإيقاع المميز لأبيات القصائد بحيث أن وحدة النغم المتكررة ، وتوالي المركات والسكنات تعد العلامة البارزة للإيقاع في كل قصيدة على حدة .

فالإطار الموسيقي المتكون من الوزن والإيقاع أصبح متعارفا عليه في قصائد هذه المرحلة بعد أن إتضحت لغة الشاعر والصور الشعرية والبلاغية وأسلوبه في الكتابة وبناء القصيدة فنيا .

وحيث أن الحكم على الوزن والإيقاع من الناحية البلاغية يعود إلى الذوق الأدبي أكثر من قواعد جاهزة ، فإن ما نصل إليه من حكم على جماليات وبلاغة القصائد من حيث الأوزان والإيقاع لا يكون مقياسا عاما ، بل ناتج عن نواحية الدراسة .

وفي ديوان (الآن خذي جسدي كيسا من رمل) فإن تشكيلات الأوزان الشعرية في القصائد (18) المكونة للديوان أغلبها من البحور الصافية (الرجز ، المتدارك ، المتقارب ، الكامل ، . . . إلخ) وحيث أن مجال الدراسة ليس محصورا في عدد البحور الشعرية بقدر ما هو التعرف على طبيعة الأوزان الشعرية في أشعار معين بسيسو ، والتي تميزت بالميل المطلق للشاعر في التوافق من حيث نظم أشعاره بأكبر قدر ممكن من البحور الشعرية ذات التفعيلة المتكررة ، وليست البحور ذات التفعيلة الموحدة . بمعنى أن الشاعر إستخدم البحور اليسيرة في كتابة قصيدة التفعيلة .

---

1 - نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . صفحة 86 .

وحيث أن الإيقاع مرتبط بعلاقة طردية مع الأوزان ، فإنه من خلال معرفة البحور الشعرية لقصائد هذا الديوان أمكن معرفة الإيقاع والذي جاء من خلال وحدة النغم المتكرر ، وتوالي الحركات والسكنات حسب طبيعة كل قصيدة ، فمثلا إيقاع قصيدة (الأرض) يختلف عن إيقاع قصيدة " غزال صنين " وهذا لإختلاف الحركات رغم توافق البحر الشعري لكلتا القصيدتين .

ويمكن القول أن هذا الديوان بإحتوائه على موضوعات عدة من رثاء وغزل ووصف وهجاء ومدح بالإضافة إلى الغرض الذي إعتاد الشاعر على الكتابة به بكثرة ونعني به شعر المقاومة فإن ذلك أضاف مميزات بلاغية لقصائد هذه المرحلة ، التي إتسمت بوضوح البحور الشعرية وإيقاعاتها التي منها تشكلت الموسيقى الشعرية للقصائد .

وقبل الوصول إلى الأحكام النهائية على جماليات قصائده من حيث الوزن والإيقاع ، نستعرض مميزات أشعاره وزنا وإيقاعا في المرحلة التي عرفت بمرحلة بداية الثمانينات والتي خصصها الشاعر لكتابة قصيدة التفعيلة الثورية أو السياسية والتي تأتي ضمن سلسلة " شعر المقاومة " .

وأبرز قصائد هذه المرحلة وأقواها قصيدته الأخيرة " القصيدة " وقد سبق وأن تحدثت عن هذه القصيدة في القسم السابق عند التعرض للصور الشعرية الواردة فيها . لكن ما يعنينا الآن هو التعرف على الإطار والموسيقى للقصيدة من وزن وإيقاع وموسيقى شعرية . . . إلخ .

فالشاعر بدأ القصيدة بأبيات من البحر الكامل حين قال :

سفر
سفر
موج يترجمني إلى كل اللغات
وينكسر
موجا على كل اللغات
وأنكسر (1)

---

1 – معين بسيسو . القصيدة . صفحة 5

وتتواصل الكثير من أبيات هذه القصيدة على تفعيلة البحر الكامل ونظرا لطول القصيدة ، وحيث أن الشاعر عمد إلى الإستخفاف بالأوزان الشعرية ، فإنه تعمد أن يخرج عن إطار البحر الشعري الذي بدأبه ، لأننا لاحظنا فقرات شعرية في هذه القصيدة من عدة بحور فمثلا بعد البحر الكامل ، لجأ إلى بحر الرجز ثم المتدارك ، وهذا يعد من العيوب الفنية والتي تقلل من جماليات القصيدة على صعيد الوزن والإيقاع .

وربما تكون المزايا الخادعة في الشعر الحر ، خاصة في مجال الأوزان الشعرية وهي (الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر ، والنغمة الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته ، التدفق وهي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد وسنشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة . . .) (1)

متوفرة في قصيدة " القصيدة " رغم أن الشاعر في هذه المرحلة من كتابته للقصيدة الحديثة يعد في قمة تجربته الشعرية . ويبدو أن ذلك راجع لإهتمام الشاعر بالجانب اللغوي من تراكيب وألفاظ على حساب نواح أخرى مثل الوزن والإيقاع .

ويمكن القول أن هذه القصيدة حملت المتناقضات الشعرية على أكثر من صعيد ، وتناولت عدة موضوعات مختلفة منها ما هو قديم مثل موضوعات التراث من قصص شعبية وأحداث تاريخية إلى موضوعات حديثة سواء كانت سياسية أو ثقافية أو إجتماعية ونختصر القول حين نرى أن هذه " القصيدة " تعد صورة كلية لأشعاره محتوية على عدة صور جزئية هذه الصور الجزئية تتمثل في المستوى العروضي والمستوى اللغوي ، والمستوى البياني من صور شعرية بلاغية . . . إلخ .

ورغم إحتوائها على العديد من القضايا والظواهر الشعرية المختلفة إلا أنها مثلت النموذج الحقيقي للقصيدة التفعيلة الثورية ، أو مثالا لأشعار المقاومة الذي تخصص فيه الشاعر كتابة وإلقاءً .

---

1 – نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . صفحة 40 .

وظهر في قصيدة (القصيدة) وبكل وضوح الجانب الواقعي للغة التي تميز بها الشاعر عبر مراحل كتابته للشعر .

فمثلا عرض الحقيقة . والإلتزام بالتحريض على الثورة أصبحت من السمات الجوهرية لشعره ، ودفعه ذلك إلى إستخدام اللغة الواقعية بكل ما تتطلبه من تقنيات إختيار التراكيب والألفاظ الشعرية التي تخدم هذا الإتجاه فمن الألفاظ والتراكيب التي إندرجت ضمن اللغة الواقعية قوله :

سلاما أيها المتراس

إن ضاقت بك المدن

فما ضاقت بك السفن (1)

وقد إمتلأت القصيدة بالشواهد الشعرية التي تثبت مقدرة الشاعر على التمكن من الجانب اللغوي . كالإنتقال من إستعمال اللغة الشعرية التي تحمل الألفاظ السهلة والتي لا يوجد فيها تعقيد ولا تحتاج إلى التأويل إلى إستعمال الألفاظ التي تتطلب شيئا من الإلمام باللغة والإحالة إلى الرمز أو التراث أو المفاهيم الكلاسيكية لمدرسة الشعر العمودي . والتعمق في دراسة جماليات هذه القصيدة يجد كثرة الإستطراد الذي جعل القصيدة تخرج عن إطار البحر شعري الواحد ، إلى عدة بحور شعرية كلها من البحور الصافية التي تعتمد تكرار التفعيلة وليس وحدتها .

ويمكن القول أن إخلال الشاعر بالوزن الشعري للقصيدة من خلال إستخدامه لعدة بحور قد أخل بإيقاع القصيدة وجعلها عرضة لعدةإيقاعات غير متوافقة ، حيث أن عدم التوافق الحاصل ما بين الوزن والإيقاع جعل الخلل في الإطار الموسيقي يتأرجح ما بين الموسيقى المؤثرة في ذهن القارىء وحواسه وما بين منفرة تقلل من مستواها الفني عروضيا .

وسبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة في القسم الأولا من هذا الكتاب ، وركزنا على جانب الصور الشعرية ، وذكرنا ظاهرة " التكرار " للصور الشعرية البلاغية ، والذهنية ، وما يمكن إضافته عن ظاهرة التكرار إنه جاء في الوزن الشعري ، بحيث أن القصيدة إشتملت على أكثر من بحر، وإذا كان " التكرار "

---

1 – معين بسيسو . القصيدة . صفحة 17 .

كظاهرة متميزة في شعر التفعيلة ، فإن الشاعر وفق في التكرار البياني مثل تكرار لفظة (سفر) والتي جاءت في بداية القصيدة ثم تكررت في الكثير من الفقرات الشعرية وكأنها جرس موسيقى القصيدة لجأ إليه الشاعر كلما دعت الضرورة ، غرضه البداية والإستهلال ثم التأكيد .

ولم يوفق في " التكرار " كتداخل الأوزان الشعرية ، كأن يبدأ الأبيات على وزن البحر الكامل ثم ينتقل إلى بحر الرجز بكل جوازاته ثم بحر المتدارك ويتكرر ذلك خلال أبيات القصيدة ، مما أثر على الموسيقى الشعرية والإيقاع بحيث أن إيقاعها مر بعدة مستويات من تكرار النغمة وتوالي الحركات والسكنات إلى وحدة التفعيلة ، وهنا جاء التكرار في الوزن الشعري ليقلل من القيمة الجمالية للقصيدة .

وتبدو في القصيدة عدة ظواهر إيجابية مثلا نجد أن " الإلتزام (وهو يعد من أقدم تلك المقاييس التي إستخدمها الإنسان في تقدير الأشياء والحكم عليها . . . إذ كان الوصول إلى معرفة الحقيقة في حد ذاته هدفا عظيما للإنسان) (1)

وحيث أن الشاعر معين بسيسو كان يعد من ضمن الشعراء الذين إهموا " بالإلتزام " في أشعارهم ، فإن ذكره للكثير من الحقائق ، وذكر الحقيقة دون تزويق بشكل عام في هذه القصيدة يجعلنا نقر أن هذه الظاهرة لم تأت في أشعاره السابقة إعتباطا ، بل فكرة أدبية ميزت أشعاره .

والآن بعد أن تحدثنا عن ظاهرة الوزن وبعض القضايا المرتبطة بهذه الظاهرة ، جدير بنا التعرف على ظاهرة الإيقاع التي تميز شعر التفعيلة عن الشعر العمودي الذي تميزه القافية .

يمكن القول أن (القصيدة) مرت بإيقاعات عدة من إيقاع عالي يتم عن عمق التجربة من خلال تكرار التفعيلة بإنتظام إلى الإهتمام بالحركات والسكنات ، إلى إيقاع منخفض ومتذبذب وذلك راجع إلى خروج الشاعر عن المألوف في الأوزان الشعرية .

---

1 – الدكتور بدوي طبانة . قضايا النقد الأدبي . صفحة 34 . دار المريخ 1984 .

لكن ما يميز الإيقاع في هذه القصيدة أن الشاعر إهتم بالموسيقى الداخلية المنبعثة من توافق بعض الألفاظ والتراكيب التي تؤثر في ذهن القارىء ومخيلته ثم حواسه .

كما أن للقصيدة موسيقى ظاهرة ، ومسموعة من خلال تأثيرها في حواس السامع ، وأثرها في المشاعر والعقل .

ومن الموسيقى الداخلية قوله :

من أنا ؟
القرمطي ؟
البرمكي ؟
القرطبي ؟
الليلكي ؟
الزئبقي ؟
الزنبقي ؟
الدائري ؟
اللولبي ؟
الأمريكي ؟
السوفيتي ؟
أظل أصرخ والشراع قناع وجهي
من أنا ؟ (1)

حيث نجد توافق نهاية الألفاظ حرف (الياء) أعطى للقصيدة إيقاعا مؤثرا وموسيقى ذات تأثير في ذهن القارىء وفي حواسه . وكأن الألفاظ السابقة جاءت كقافية لنهايات الأبيات .

---

1 – معين بسيسو . القصيدة . صفحة 14 – 15 .

أما الموسيقى الظاهرة والمسموعة في القصيدة فهي كثيرة ومنها قوله :

وأنت قربان من حطوا

ومن رحلوا

لا شارع لك فيه شباك

ولا وطن (1)

ومن إيقاع القصيدة المعتمد على تكرار النغمة ، وتوالي الحركات والسكنات ومن الموسيقى الخفية ، ومن الموسيقى الظاهرة تشكلت الموسيقى الشعرية للقصيدة ، أو ما يعرف بالإطار الموسيقي للأبيات .

وحيث أن الموسيقى النابعة من الأوزان الشعرية والقوافي من أبرز صفات الشعر ، فإن ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس حين قال :

(كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي) (2)

يعد مقياسا يمكن تطبيقه على هذه القصيدة ، ولكن بالإستغناء عن القافية وإستبدالها بالإيقاع ، وقد تكون الضرورة الشعرية المرتبطة بالوزن هي الدافع وراء خروج الشاعر معين بسيسو عن الوزن الشعري الواحد في هذه القصيدة .

وحيث أن الوزن والإيقاع هو مجال دراستنا في هذه القصيدة ، فإن الدكتور محمد بنيس يعتبر أن (الوزن والإيقاع من العناصر التقليدية في البيت الشعري) (3)

---

1 – معين بسيسو . القصيدة . صفحة 20 – 21 .

2 – الدكتور إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . صفحة 14 . مكتبة الأنجلو مصرية 1981 .

3 – الدكتور محمد بنيس . الشعر العربي الحديث (بنايته وإبدالاتها) صفحة 163 . دار توقال المغرب .

ومن خلال دراستنا للوزن الشعري والإيقاع في أبيات قصيدة (القصيدة) والتمعن فيما قال الدكتور إبراهيم أنيس عن الموسيقى والوزن وما قاله الدكتور محمد بنيس عن الوزن والإيقاع ، يمكن القول أن للوزن الشعري والإيقاع أهمية كبيرة كركن أساسي من أركان القصيدة القديمة والحديثة ويعد الوزن من أعمدة الشعر وقيمة جمالية للقصيدة لا يمكن الإستغناء عنه بأي حال من الأحوال .

ولعل أي دارس أو باحث أو مهتم بالشعر العربي القديم والحديث لابد له أن يولي دراسته للشعر العناية الكافية بأركان الشعر وأقصد الوزن والقافية والإيقاع والتي تشكل جميعها موسيقى الشعر وحيث أن الإيقاع كظاهرة أدبية وفنية لم يتناولها الشعراء والنقاد القدامى إلا ما ندر وإهتموا بالوزن وبالنواحي العروضية والقوافي بدلا منها فإن ذلك لا ينفي الأهمية الحقيقية لها .

وقبل الوصول إلى حكم موضوعي للوزن والإيقاع في هذه القصيدة وفي أشعا معين بسيسو ، فإنه من المفيد التذكير بأن جل الدارسين للشعر إعتبروا الوزن والقافية ركني الشعر التقليدي ، وحيث أن القصيدة الحديثة تخلت عن أحد الركنين (القافية) فإنها إستعاضت عنه بركن جديد هو الإيقاع .

والشاعر معين بسيسو في شعره العمودي إهتم بالوزن والقافية وفي شعره الحديث لم يهتم بالوزن والإيقاع بقدر ما إهتم بالمضمون وربما تخليه عن الشكل الإيقاعي لقصيدته (القصيدة) جاء نتيجة الإهتمام بنواحي أخرى غير الوزن والإيقاع .

وما ذكره شربل داغر عن الشكل الإيقاعي للقصيدة الحديثة حيث قال : (عندما تخلت القصيدة العربية عن أحد شطريها وبالتالي عن شكلها الإيقاعي " التناظري " أنتجت شطرا شعريا متفاوت الطول وقابلا بالتالي لإحتمالات عديدة في البناء هذه الإحتمالات عديدة فعلا تتراوح بين عدد التفاعيل أو أجزاء التفاعيل أحيانا في الشطر الواحد إلى العلاقة الإيقاعية الجديدة) (1) إنما هو جزء من الإشكاليات في مجال دراسة الإيقاع في قصيدة (القصيدة) والقصيدة الحديثة بشكل عام .

---

1 – شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة ، صفحة 53 .

أما الدكتور عز الدين إسماعيل عندما تحدث عن الوزن والإيقاع والموسيقى فقد مكننا من دراسة أشعار معين بسيسو في مجال الإطار الموسيقي ومما قاله :

(والمقصود بالتشكيل الزماني في الشعر هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للقصيدة وفي الحديث عن هذا لابد أن نتناول الوزن والإيقاع والصورة الموسيقية ، ولقد عرف الشعر العربي القديم الأوزان ولم يحفل بالإيقاع . . . إن موسيقى القصيدة العربية الجديدة تقوم أساسا على أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته .) (1)

على أن أي دراسة فنية لقصائد معين بسيسو العمودية منها أو الحديثة ، لا يمكن دراستها بدقة دون تمحيص الوزن والقافية في شعره العمودي ، والوزن والإيقاع في قصيدة التفعيلة ، وبالرجوع إلى الكتب والدراسات التي إهتمت بالوزن والإيقاع نجد أن كتاب نظرية الإيقاع في الشعر العربي لمؤلفه محمد العياشي ، قد أفادنا في الدراسة النظرية والتطبيقية لمفهوم الإيقاع في شعر معين بسيسو .

فمثلا عندما عرف (محمد العياشي) الإيقاع لغويا (إتفاق الأصوات وتوقيعها) ووظيفته واختلاف العلماء في تحديد مفهوم الإيقاع ومدى الترابط بينه وبين علم العروض ، وما ذكره حول هذا الموضوع إعتمدت عليه في تحليل البنى الإيقاعية من إتفاق الأصوات ووحدتها وتكرارها وتوالي الحركات والسكنات بإنتظام وما شابه ذلك في قصيدة (القصيدة) .

فمثلا عندما ذكر (أن الخليل لما أراد أن يصور لنا الأوزان ذهب إلى إختراع التفاعيل وبما أن الأوزان لم تكن قائمة في ذهنه إلا مشوهة أو غالطة فإنه إتخذ لها من الصور ما لا يمكن أن يكون إلا مشوها غالطا . فأخترع التفاعيل وتفاعل معها بأكثر مما تفاعل مع الإيقاعات .) (2)

---

1 – الدكتور عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . صفحة 64 – 65 .

2 – محمد العياشي . نظرية الإيقاع في الشعر العربي . صفحة 23 . الشركة التونسية للتوزيع والنشر .

ومما سبق نجد أن دراسة الإيقاع للقصيدة مرتبطة بدراسة الوزن فعندما ندرس أوزان القصائد الشعرية عند الشاعر معين بسيسو فإن هذه الدراسة تكون ناقصة إذا لم تتبع أو ترتبط بدراسة الوزن . فمثلا في قصيدة (القصيدة) يقول الشاعر :

وطن يفتش عن وطن
زمن
زمن ؟
الهدهد المخصي كاتبة
وحاجبة ذبابة
زمن تكون به وحيداً
كالفراشة في سحابة (1)

فهذه الأبيات من حيث الوزن هي من البحر الكامل ، ورغم أن هذا البحر يأتي تاما ومجزوما ، إلا أن الشاعر إتبع فيها نظام التفعيلة وليس نظام البحر بنوعيه .

وحيث أن القصيدة من الشعر الحر ذو الشطر الواحد فإن الإيقاع فيها جاء من تكرار التفعيلة الواحدة ، ولأن هذه الأبيات وغيرها تداخلت فيها بحور الشعر ، فإن ذلك إنعكس على الإيقاع بحيث نرى إختلاف الإيقاع في الفقرات الشعرية تبعا لإختلاف الوزن .

وما بين دواوينه الشعرية الواردة في مجلد – الأعمال الشعرية الكاملة ـ وبين قصيدته الأخيرة (القصيدة) نشير إلى أنه كتب مجموعة من قصائد التفعيلة الثورية والتي جاءت ضمن أشعاره التي تصنف ضمن شعر المقاومة ، وهي قصائد الحصار التي كتبها أثناء حصار بيروت عام 1982 وسبق أن تحدثنا عنها عند الحديث عن الصور الشعرية الواردة فيها ، لكن ما يمكن إضافته هو تتبع الأوزان والإيقاعات الشعرية لهذه القصائد ، وهي قصيدة (رسالة إلى قلعة القيف) ومطلعها :

---

1 – معين بسيسو . القصيدة . صفحة 26 .

عيون أطفالنا

أزرار قمصانكم

أصابع أطفالنا

ملاعق . . .

إشربوا بها حبركم (1)

فالقصيدة من حيث الوزن ترتكز على البحر البسيط ؛ البحر الثالث من بحور الشعر العربي وتفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) (2) في كل شطر واتبع نظام التفعيلة في كل أبيات القصيدة .

أما الإيقاع فإنه جاء من خلال تكرار التفعيلة ، وتوالي حركة السكون في آخر تفعيلة ، ومن تكرار بعض الألفاظ مثل (أطفالنا ، لنا ، أصواتكم ، وجوهكم . . . إلخ)

أما بقية قصائد الحصار فهي :

- من معين بسيسو . . . إلى ياسر عرفات
- كيف لم تسقطوا
- عموا صباحا أيها الكتاب
- أغنية إلى طفل في الملجأ
- لن تدخلوا بيروت
- ولدي محمد
- هذا فلسطيني . . . إسمه ياسر عرفات

بالإضافة إلى القصيدة المشتركة التي كتبها بالإشتراك مع الشاعر محمود درويش .

---

1 – معين بسيسو " 88 يوما خلف متاريس بيروت " . صفحة 15 .

2 – السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . صفحة 42 .

وما يميز هذه القصائد فنيا من حيث الوزن والإيقاع أن أغلبها ضعيفة مثل قصائد (من معين بسيسو . . . إلى ياسر عرفات ، عموا صباحا إيها الكتاب ، هذا الفلسطيني . . . إسمه ياسر عرفات) حيث أن الوزن يختفي بين الجمل الشعرية التي تصبح في كثير من الأحيان كلمات نثرية ، وتتداخل الأوزان أحيانا أخرى .

على أن أجمل وأفضل قصائد هذه المرحلة قصيدة " لن تدخلوا بيروت " ويبدأها الشاعر بقوله :

لن تدخلوا بيروت
ستموتون تحت شبابيك
المدينة التي لا تموت
ستسقطون تحت سقوف متاريسها (1)

وقوة أبيات هذه القصيدة نابعة من تأثير كلماتها في القارىء ومن سهولة اللفظ ، وتناسب الإيقاع الذي جاء من خلال الموسيقى الشعرية التي لجأ إليها الشاعر في تكرار الجملة الشعرية (لن تدخلوا بيروت) ومن تكرار التفعيلة ، وتوالي الحركات والسكنات بإنتظام .

وعن هذه القصيدة قال الشاعر معين بسيسو :

(كانت قصيدتي الأولى في المعركة . . . كتبتها في اليوم الثاني عشر من حزيران – يونيو – 1982 . . . فهي أحب القصائد لي . القصيدة التي كانت تحب إبنتي مليكة . . . أن ترفع صوتها بها) (2)

---

1 – معين بسيسو " 88 يوما خلف متاريس بيروت " صفحة 168 .

2 – المرجع السابق . صفحة 168 .

أما عن أوزان قصائد هذه المرحلة فأغلبها من البحور الصافية التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات مثل بحور (الرجز ، الرمل ، الكامل ، المزج ،) والبحرين (المتقارب والمتداول) اللذين يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات .

ولم نجد أي بحر من البحور الممزوجة (السريع ، الوافر) ويعود ذلك - حسب رأي - لسهولة النظم بالبحور الصافية والتي يكثر كتابة الشعر الحر بها وقلة المزالق بها ، لأنها تعتمد على تكرار التفعيلة ، بعكس البحور الممزوجة التي تعتمد على وحدة التفعيلة ، واحتمالات كثرة المزالق الناتجة عن (البحور ذات التفعيلتين) (1)

أما عن الإيقاعات الشعرية لهذه القصائد وكذلك الموسيقى الشعرية ، وما يعرف بالإطار الموسيقي للقصائد ، فيمكن القول إن الإيقاع بشكل عام في القصيدة الحديثة ينبع من كل قصيدة على حدة حيث أن وحدة النغم وتوالي الحركات والسكنات هي النمط الإيقاعي الذي يحكم كل قصيدة منفردة ، فقد نجد أن الوزن الشعري في قصائد الحصار متشابها في قصيدتين أو أكثر من حيث البحر الشعري ولكن لا يمكن أن تتفق قصيدتان في الشكل الإيقاعي نظرا لعدم تشابه وحدة النغم في التفعيلة .

أما الموسيقى الشعرية في قصائد الحصار فيمكن حصرها في نوعين من موسيقى الشعر وهي :

موسيقى خارجية (ظاهرة) من خلال تأثير الألفاظ والتراكيب في سمع القارىء وفكره .

وموسيقى داخلية (خفية) وهي عكس الموسيقى الخارجية من حيث التأثير الذي يبدأ من العقل ثم ينعكس ذلك على الحواس .

أما الإطار الموسيقي لقصائد الحصار فإنه تكون من الأوزان الشعرية التي كتب بها الشاعر قصائده ، ومن الشكل الإيقاعي الذي إتخذته كل قصيدة على حدة .

---

1 - نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . صفحة 85 .

فالجزء الأول من الإطار الموسيقي (الوزن) عبارة عن البحر الشعري وانتظام الألفاظ والتراكيب وتكرار التفاعيل ووحدتها ورصد هذه البحور والتفاعيل .

أما الإيقاع فهو عبارة عن الجزء الثاني من الإطار الموسيقي المتكون من وحدة النغم ، ووجود الحركات والسكنات بشكل متوال .

هذه أهم ملامح الإطار الموسيقي لأشعاره التي كتبها أثناء حصار بيروت عام 1982 ، والتي تعد المرحلة الأخيرة في كتابته لشعر التفعيلة والتي أنهاها بقصيدة القصيدة ، والتي بدأ في كتابتها بعد الخروج من بيروت ، أثناء تواجده بتونس ، وأنتهى من كتابتها يوم 21 – 11 – 1983 بتونس .

هذا ما يمكن قوله عن الوزن والإيقاع والموسيقى الشعرية ، والإطار الموسيقي لقصائد الحصار .

أما عن الوزن والإيقاع وعلاقتهما بالموسيقى الشعرية وبالإطار الموسيقي في أشعاره التقليدية والحديثة بشكل عام ، فإنه يمكن إستنتاجها على النحو التالي :

– عندما بدأ الشاعر كتابة الشعر ، فإنه بدأ بالشعر العمودي كما في ديوانييه الشعريين الأوليين (المعركة والمسافر) ومن حيث الأوزان الشعرية نجد أن قصائد هذين الديوانيين تنوعت بحورها الشعرية سواء كانت تامة أو مجزوّة ، و إلتزام الوزن والقافية هو الذي أعطى موسيقى شعرية لقصائد هذين الديوانيين سواء موسيقى خارجية نابعة من تأثير اللفظ في القارىء أو موسيقى داخلية من خلال توافق أو تضاد المعاني والكلمات .

أما الإطار الموسيقي لشعره العمودي فيتكون من الوزن الشعري ومن القافية ، والعلاقة ما بين الوزن والقافية التي لا إنفصام بينهما في الشعر العمودي هي التي تشكل البناء الموسيقي النابعة من المحتوى الشعري ، ولعل الإطار الموسيقي مرتبط باللغة وبطبيعة الألفاظ التي إستخدمها الشاعر ، فمثلا اللغة المباشرة من الفاظ وتراكيب واضحة ، ومعاني ليس فيها غموض ساعد في التقليل من مشكلة الوزن والقافية في شعره العمودي وبالتالي وضح الإطار الموسيقي لهذه القصائد .

– أما في دواوينه الشعرية ، والتي كتبها ضمن شعر التفعيلة ، فمن حيث الأوزان ، فقد سبق وأن أشرنا إلى أن البحور الصافية هي البحور الشعرية الطاغية على مجموع الأوزان الشعرية ، وعللنا ذلك لسهولة هذه البحور ، وقلة مزالقها واعتمادها على تكرار التفعيلة وتوالي الحركات والسكنات بإنتظام ، وكذلك لإرتباط هذه البحور بالحالة النفسية للشاعر أثناء الكتابة ، ويعكس البحور الممزوجة التي لم يستعملها الشاعر معين بسيسو في شعره الحديث إلا نادرا .

ويبدو أن تحديد الأوزان الشعرية لقصائده الحديثة يسهل من معرفة الشكل الإيقاعي لهذه القصائد ، حيث أن لكل قصيدة في الشعر الحديث إيقاعها الخاص المتكون من وحدة النغم واتفاق الأصوات وتكرارها .

أما عن الموسيقى الشعرية لقصائده الحديثة الواردة في مجلد الأعمال الشعرية الكاملة ، فإنها كما هو معروف لم تخرج عن إطار الموسيقى الخارجية النابعة من تأثير الألفاظ والجمل الشعرية في القارىء وموسيقى داخلية نابعة عن التوافق بين الألفاظ والتضاد بينهما أحيانا أخرى .

أما الإطار الموسيقي لهذه القصائد فإنه يتكون من الوزن الشعري ومن الشكل الإيقاعي ،وكما يرى الدكتور حسني عبد الجليل يوسف فإن (الإيقاع الذي يهيمن على الشاعر لحظة الإبداع هو إيقاع مغرق في الخصوصية ، لكنه يتخذ مجرى نمطيا خلال عملية الخلق الفني) (1)

فإذا إعتبرنا الإطار الموسيقي في شعره العمودي متكونا من الوزن والقافية ، فإن الإيقاع يأتي بدلا من القافية في شعره الحديث .

– ويرتبط بالإطار الموسيقي لأشعار معين بسيسو الحديثة تجربة الشاعر ، فمقدرة الشاعر في الحفاظ على الأوزان الشعرية والإيقاع نابعة من تجاربه في مجال كتابة الشعر .

---

1 – الدكتور حسني عبد الجليل يوسف صفحة 23 . ـ سيقى الشعر العربي (الجزء الأول) .

– كما أن تخصيص الشاعر لموضوعات أشعاره ، والتي إتسم أغلبها بالشعر الثوري والسياسي والذي عرف فيما بعد بشعر المقاومة قد فرض رتما أو شكلا موسيقيا فيه نوع من التحديد وذلك من خلال إستعمال إلفاظ وتراكيب ومعان وكلمات شعرية تخدم هذا الغرض .

– ومن خلال كل ما تقدم في هذه الدراسة الفنية عن أوزان وقوافي وإيقاعات أشعاره العمودية والحديثة وكذلك الموسيقى الشعرية ، والإطار الموسيقي يمكن الوصول إلى عدة ملاحظات ونتائج وأحكام هي :

– القارىء لأشعار معين بسيسو يرى سمة (الغنائية) ظاهرة للعيان سواء في شعره العمودي أو قصائده الحديثة والطابع الغنائي اتخذ النمطين المعروفين الغنائي المفرح أو العادي ، والغنائي الحزين، وتحت هذين النمطين يمكن تصنيف الكثير من أشعاره منذ المرحلة الأولى والتي إنطلقت مع بداية الخمسينات مرورا بمراحل الستينات والسبعينات وإنتهاءا بالمرحلة الأخيرة بداية الثمانينات .

– وحيث أن الطابع الغنائي مرتبط بالموسيقى الشعرية فإنه يمكن القول أن الشاعر معين بسيسو بإهتمامه بالوزن والقافية في شعره العمودي ، والوزن والإيقاع في شعره الحديث رسخ الظاهرة الغنائية في أشعاره . وتعتبر الغنائية من النواحي الجمالية لأشعاره لتأثيرها في أغلب الأحيان على القارىء سواء التأثير في وجدانه وفكره أو في حواسه كالسمع مثلا .

– ولتتبع فنيات أشعاره من حيث الوزن والإيقاع ، فإنه يمكن تصنيف قصائده إلى قسمين رئيسيين هما :

– الشعر العمودي ، وهو قليل جدا مقارنة بشعره الحديث .

– شعر التفعيلة ، وهو القسم الأكبر في مجال كتابته الشعر .

وفي كلا الصنفين صنف شعره بالشعر المقاوم، فكيف كانت الأوزان والإيقاعات الشعرية في المرحلتين :

– المرحلة الأولى :

بدأ الشاعر بداية تقليدية في كتابته للشعر وذلك بعد نكبة فلسطين عام 1984 . فهو من الشعراء الفلسطينيين الذين تفتحت قريحتهم الشعرية مع النكبة وبعدها ولم تكن بدايته التقليدية تقتصر على الكتابة والإتيان بالصور الشعرية المعبرة بل تعداه إلى الأوزان والقوافي وكذلك الإيقاع حيث أن دواوينه الأولى صورا البداية الحقيقة لقصائده في إطار البحور الشعرية المعروفة فبين بحور (الخفيف + الطويل + الرمل + المتقارب + الكامل + البسيط) تشكلت الأوزان الشعرية لأعماله الأولى .

والملاحظ أنه كان يحرص على إلتزام وحدة القافية ووحدة النغم المشكل للإقاع وحرصه أيضا على أن يكون شعره ممتلكا للموسيقى النابعة من التجانس بين الوزن والإيقاع والروي ، وهي سمات عامة في المرحلة الأولى لأوزانه وإيقاعات قصائده .

– المرحلة الثانية :

وفيها تجسدت تجربته الشعرية وميله وإنتماؤه حيث إتجه إلى كتابة القصيدة الحديثة وهذا فرض عليه الإلتزام ببعض قواعد هذا النوع من الكتابة فمن حيث الأوزان نرى الشاعرة (نازك الملائكة) في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) أنه يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي هما البحور الصافية وهي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهذه هي : (الكامل – الرمل – الهزج – الرجز) البحور الممزوجة وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران إثنان (السريع والوافر) (1) .

ولم تخرج القصيدة الحديثة في أوزانها لدى الشاعر معين بسيسو عن مجال بحور الشعر الحر وحاول في بعض المرات أن يكتب قصائد حديثة من بحور خارج البحور الصافية والممزوجة فوقع في شرك الأوزان الضعيفة ولعل مرحلة الستينات وبداية السبعينات في كتابته للشعر قد شكلت قمة تجربته

---

1 – نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . صفحة 83 – 85 .

الشعرية بكل ما فيها من قوة وضعف ومتناقضات من حيث الوزن والإيقاع وقد أثرت على المستوى الفني لأشعاره ، فرغم محاولته التغيير في شكل القصيدة ومحتواها إلا أنه تعثر نتيجة لجوئه إلى بحور شعرية سهلة مثل بحر الرجز مما جعل جزءا من قصائده أقرب إلى النثر منه إلى الشعر الحر

– وحتى ننهي ما توصلنا إليه من أحكام ونتائج تتعلق بأشعار معين بسيسو من حيث الوزن والإيقاع نشير إلى أن الناقد العربي محي الدين صبحي هو الوحيد (فيما أعلم) الذي درس أشعار معين بسيسو دراسة نقدية عامة ومقارنة متطرقا إلى أسلوب قصائده ولغتها وصورها وأوزانها وإيقاعها وصولا إلى حكم موضوعي مفاده أن الشاعر معين إمتلك أسلوبا خاصا به في الكتابة وفي التصوير والتعبير بلغة متميزة عن غيره .

أما من حيث الوزن والإيقاع فإنه لم يأت بجديد بل حاول أن يطوع قصائده قدر المستطاع مع البحور الشعرية المتعددة والإيقاعات المتنوعة للقصيدة الحديثة .

كذلك الناقد الدكتور غالي شكري تعرض لأشعار معين بسيسو من زوايا نقدية معينة . فالناقد غالي شكري حاول في دراسته (أدب المقاومة) إثبات أن الشاعر معين بسيسو هو أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية عام 1967 وذلك إعتمادا على تحليل شكل أشعار معين بسيسو (التقليدية والحديثة) ومحتواها .

تصنيف الشاعر ضمن شعراء الواقعية عامة ، وشعراء المقاومة الفلسطينية خاصة ، قد تركت هذه التصنيفات بصمات واضحة على أعماله الشعرية ، فأصل هذا التصنيف للشاعر نابع من أسلوبه المميز في الكتابة وفي إختيار الصور الشعرية ، وهذا بدوره إنعكس على الوزن الشعري والإيقاع ، الذي كان يختاره الشاعر لكل قصيدة على حدة .

القسم الثالث
المعجم الشعري

بعد دراسة الصورة الشعرية والوزن والإيقاع كظواهر فنية في شعر معين بسيسو آرتأيت وحتى تكتمل الدراسة الفنية لأشعاره ، أن ننظر في المعجم الشعري لديه . وفي هذا القسم سنحاول دراسة المعجم الشعري دراسة فنية بعد تعريف مصطلح (المعجم الشعري) وسوف أسير على منوال مشابه للطريقة التي سار عليها الدكتور خالد سليمان في دراسته للمعجم الشعري عند خليل حاوي (1) وكذلك الإستعانة بالدراسة التي أعدها الدكتور فايز الداية عن المعجم الشعري ودلالته عند الشاعر صلاح عبد الصبور (2) فمن تعريف كلمة معجم يمكن القول كلمة المعجم تعني (القاموس المفسر لمفردات اللغة ، وحروف المعجم هي حروف الهجاء) (3) .

وعند ربط الكلمات مع الشعر فإن مصطلح (المعجم الشعري) مصطلح سهل لا يحتاج إلى تعريف أو تحديد ، بل العكس هو الصحيح بحيث أن مسألة تحديد هذا المصطلح وتعريفه أمر لابد منه .

ففي النقد العربي قديمه وحديثه لم يحظ هذا المصطلح بالعناية الكافية مثلما حظيت قضايا أخرى كالوزن والقافية والسرقات الأدبية والوحدة العضوية واللغة الشعرية وغيرها .

لكن النقد تعرض لمصطلح (المعجم الشعري) في نواح وموضوعات تدخل نطاقه مثل قضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما . ففي كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) تعرض الدكتور إحسان عباس لكيفية تناول النقاد القدامى صورة العلاقة بين اللفظ والمعنى .

---

(1) وردت هذه الدراسة في مجلة فصول المجلد الثامن . العددان 1 – 2 . ماي 1989 . القاهرة .

(2) الدكتور فايز الدايه . علم الدلالة . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر 1988 .

(3) علي بن هادية . بلحسن البليش الجيلاني بن الحاج يحيى تقديم محمود المسعدي . القاموس الجديد للطلاب صفحة 1101 الشركة التونسية للتوزيع – المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب . 1984 .

بداية من القرن الرابع الهجري وحتى القرن الثامن الهجري وكيف إعتبر النقاد هذه العلاقة بمثابة العلاقة القائمة ما بين الروح والجسد .

أما في النقد الحديث فإن اللغة الشعرية من مواد مصطلح " المعجم الشعري " ويرى الدكتور خالد سليمان إن أهمية المعجم الشعري ظهرت في النقد الإنجليزي وهي الفترة التي ظهر فيها الإهتمام بهذا المصطلح .

ومن النقاد الأجانب الذين عرفوا مصطلح المعجم الشعري الناقد بارفيلد حيث قال (في الوقت التي تتم فيه عملية إختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معانيها . أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا ، فإن ذلك يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري) (1)

ونلاحظ أن التعريف يظهر ثلاثة ركائز هي :

1 – الألفاظ التي يستخدمها الشاعر

2 – ترتيب الشاعر للألفاظ

3 – النتيجة المترتبة على عملية الترتيب والإختيار وتأثيرها على السامع وسوف نعتمد في دراستنا للمعجم الشعري في شعر معين بسيسو على دراسة هذه المرتكزات الثلاثة إعتمادا على محورين رئيسيين وهما :

1 – محور الألفاظ

2 – محور الجملة

على أساس أن هذين المحورين يشكلان حقولا وظواهر بارزة في أشعاره وكما نعلم فإن كل لفظ مرتبط بلغة واللغة هي الكائن الحي الذي تتحرك فيه الألفاظ وتنمو وتتطور وكل شاعر يهتم باللغة لأنها مادته التي من خلالها يبدع في إختيار الألفاظ .

---

1 - Owen Barfield . poetic diction Faber and Faber P 96 London 1952

أولا : محور الألفاظ :

مما لاشك فيه أن الألفاظ وأنماطها سواء كانت ألفاظا عامية أو فصحى تشكل أداةمن أدوات التعبير لأي شاعر عند كتابته لقصيدته ، ورغم أن اللغة دائما تكون مليئة بالألفاظ فإن الشاعر يسعى إلى إنتقاء أفضل الالفاظ ، وخير دليل على ذلك أنه رغم أن اللغة العربية واحدة إلا أنه يمكن التمييز بين لغة شاعر وآخر وبين شعر فترة وأخرى .

فالألفاظ لها أنماط تشكل بمفردها حقلا بارزا ، ونحن نرى النقاد يدرسون شاعرا واحداوأحيانا يجمعون عدة شعراء من حيث إستخدامهم للألفاظ المتشابهة فنراهم يقولون أن أدونيس أوجد لنفسه لغة شعرية خاصة به ، وأن لغة شعراء الأرض المحتلة تختلف عن لغة شعراء المهجر وأحكام هؤلاء النقاد تنطلق من إستخدام الشاعر أو الشعراء لأنواع من الألفاظ تظهر بشكل بارز في أشعارهم .

من خلال ما تقدم نستطيع القول أن التمييز بين شاعر وآخر يكون على مستوى الألفاظ التي يستخدمها وهذه الألفاظ تميز لغته وأسلوبه وهناك عدة مجالات لدراسة أنواع الألفاظ من حيث هي حسية أو فكرية ذهنية وهل هذه الألفاظ عامية أم فصحى أو هناك تحريف للألفاظ ومزج بين العامية منها والفصحى ، أو أن يلجأ الشاعر إلى إستخدام ألفاظ جديدة وإشتقاق صيغ جديدة ، وحيث أن اللغة الشعرية أصبحت مثار إهتمام في دراستهم للشعر الحديث ، فإن الألفاظ شكلت سمة بارزة في دراستنا كحقول تكونها اللغة .

وفي هذه الدراسة إرتأيت أن أدرس أنواع الألفاظ التي شكلت حقولا بارزة في شعر معين بسيسو في مجال الدراسة الفنية وهي :

1 – ألفاظ المقاومة والموت { المعركة – الحرب – الشهيد – العلم – الأرض – الوطن – . . . إلخ }
2 – ألفاظ الحيوان والطير والحشرات { غزال – فراشة – ذئب – أفعى – . . . إلخ }
3 – ألفاظ الجنس { الشعر – العين – الصدر – النهد – الجدائل – النهد – . . إلخ }
4 – ألفاظ اللون { أبيض – أسود – أحمر – أخضر . . . إلخ }
5 – ألفاظ المدن { بيروت – يافا – غزة – إربد – . . . إلخ }

وتكون الدراسة بطريقة إحصائية لهذه الألفاظ عبر جداول مستقلة للوصول إلى ملاحظات ونتائج دقيقة وذلك على النحو التالي :

* ملاحظات هامة على الجدول رقم واحد والجداول اللاحقة له *

يشير الرقم الأول إلى رقم الديوان في مجلد – الأعمال الشعرية الكاملة – الصادر عن دار العودة – بيروت – الطبعة الثالثة عام 1987 وذلك حسب وجودها في المجلد وليس حسب تاريخ صدورها وجاءت الدواوين مرتبة في المجلد كما يلي :

1 – ديوان المسافر
2 – ديوان المعركة
3 – ديوان حينما تمطر الأحجار
4 – ديوان مارد من السنابل
5 – ديوان الأردن على الصليب
6 – ديوان فلسطين في القلب
7 – ديوان الأشجار تموت واقفة
8 – ديوان قصائد على زجاج النوافذ
9 – ديوان جئت لأدعوك باسمك
10 – ديوان آخر القراصنة من العصافير
11 – ديوان الآن خذي جسدي كيسا من رمل

* أما الرقم 12 فيشير إلى القصائد الواردة في كتاب (88 يوما خلف متاريس بيروت) وهي القصائد التي كتبها الشاعر معين بسيسو أثناء حصار بيروت عام 1982 .

* أما الرقم 13 فيشير إلى قصيدة " القصيدة " آخر الدواوين الشعرية للشاعر معين بسيسو .

* أما الأرقام التي تلي علامة (–) فهي أرقام الصفحات سواء أرقام للصفحات في مجلد الأعمال الشعرية أو كتاب (88 يوما خلف متاريس بيروت) أو ديوان (القصيدة) فمثلا الرقم (1 – 25) من ألفاظ المقاومة والموت . يعني الرقم (1) رقم الديوان في المجلد أما الرقم 25 فيعني رقم الصفحة في المجلد وهكذا .

* دراسة المعجم الشعري إقتصرت على أعماله الشعرية ولم تشمل أعماله المسرحية الشعرية .
* المعجم الشعري إشتمل على محتوى القصائد دون أسمائها ودون أسماء الدواوين الشعرية .
* نظرا لصعوبة إيراد جميع الصيغ التي وردت عليها الكلمة عند الشاعر إكتفينا في جميع الجداول بإيراد صيغة واحدة للكلمة فمثلا لفظة (ليل) وردت بصيغ المفرد والجمع (كليال - ليلة) .

جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

أ – ألفاظ المقاومة

الشهيد	البنادق	السيف	الوطن	الشعب	الأرض
79 – 3	92 – 3	126 – 5	53 – 2	53 – 2	55 – 2
82 – 3	98 – 3	146 – 5	54 – 2	56 – 2	57 – 2
92 – 3	99 – 3	164 – 6	55 – 2	57 – 2	58 – 2
100 – 3	107 – 4	170 – 6	59 – 2	58 – 2	61 – 2
120 – 5	108 – 4	214 – 6	64 – 2	61 – 2	62 – 2
220 – 6	109 – 4	221 – 6	70 – 2	62 – 2	63 – 2
322 – 8	110 – 4	222 – 6	93 – 3	68 – 2	65 – 2
326 – 8	113 – 4	231 – 6	125 – 5	69 – 2	66 – 2
327 – 8	115 – 4	252 – 7	141 – 5	81 – 3	69 – 2
399 – 8	119 – 5	260 – 7	159 – 6	91 – 3	80 – 3
579 – 10	123 – 5	261 – 7	160 – 6	92 – 3	81 – 3
593 – 10	133 – 5	262 – 7	163 – 6	96 – 3	82 – 3
681 – 11	215 – 6	266 – 7	164 – 6	106 – 4	86 – 3
630 – 11	222 – 6	271 – 7	170 – 6	108 – 4	88 – 3
633 – 11	303 – 7	273 – 7	174 – 6	109 – 4	123 – 5
634 – 11	395 – 8	277 – 7	179 – 6	110 – 4	140 – 5
650 – 11	402 – 8	288 – 7	203 – 6	111 – 4	142 – 5
651 – 11	414 – 8	310 – 7	221 – 6	112 – 4	162 – 6
653 – 11	416 – 8	332 – 8	223 – 6	114 – 4	170 – 6

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

أ - ألفاظ المقاومة

الأرض	الشعب	الوطن	السيف	البنادق	الشهيد
178 - 6	131 - 5	225 - 6	336 - 8	447 - 9	657 - 11
179 - 6	133 - 5	231 - 7	342 - 8	462 - 9	661 - 11
186 - 6	145 - 5	236 - 7	347 - 8	516 - 10	665 - 11
187 - 6	148 - 5	250 - 7	349 - 8	509 - 10	683 - 11
214 - 6	152 - 5	318 - 8	363 - 8	536 - 10	24 - 12
217 - 6	153 - 5	361 - 8	370 - 8	556 - 10	39 - 13
218 - 6	161 - 6	362 - 8	400 - 8	614 - 11	49 - 13
236 - 7	162 - 6	363 - 8		616 - 11	
243 - 7	224 - 6	413 - 8			
265 - 7	225 - 6	419 - 8			
276 - 7	226 - 6	420 - 8			
301 - 7	337 - 10	618 - 11			
341 - 8		619 - 11			
346 - 8		658 - 11			
349 - 8		671 - 11			
362 - 8		674 - 11			
370 - 8		682 - 11			
373 - 8		687 - 11			
385 - 8		425 - 8			

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

1 – ألفاظ المقاومة

قيود وسلاسل	الرصاص	الحرية	الوطن	المقاومة	الأرض
41 – 1	66 – 2	68 – 2	436 – 9	91 – 3	425 – 8
44 – 1	79 – 3	70 – 2	441 – 9	105 – 4	427 – 8
61 – 2	84 – 3	71 – 2	443 – 9	395 – 8	436 – 9
64 – 2	87 – 3	113 – 4	447 – 9	408 – 8	440 – 9
66 – 2	91 – 3	207 – 6	465 – 9	409 – 8	452 – 9
67 – 2	93 – 3	223 – 6	484 – 9	410 – 8	453 – 9
71 – 2	97 – 3	225 – 6	488 – 9	509 – 10	500 – 9
92 – 3	98 – 3		513 – 10	592 – 10	504 – 9
95 – 3	101 – 3		514 – 10	600 – 10	521 – 10
98 – 3	107 – 4		515 – 10	657 – 11	541 – 10
105 – 4	109 – 4		520 – 10	670 – 11	553 – 10
106 – 4	110 – 4		522 – 10	673 – 11	584 – 1
107 – 4	135 – 5		526 – 10		589 – 10
109 – 4	136 – 5		529 – 10		612 – 11
112 – 4	139 – 5		530 – 10		623 – 11
114 – 4	215 – 6		533 – 10		624 – 11
120 – 5	226 – 6		546 – 10		665 – 11
133 – 5	301 – 7		550 – 10		666 – 11
138 – 5	303 – 7		551 – 10		667 – 11

تابع جدول رقم (1)
الفاظ المقاومة والموت

أ – ألفاظ المقاومة

الأرض	السلاح	الوطن	العدو	النضال	قيود وسلاسل
699 – 11	51 – 2	554 – 10	54 – 2	51 – 2	174 – 6
12 – 13	61 – 2	564 – 10	93 – 3	98 – 3	159 – 6
46 – 13	89 – 3	572 – 10	96 – 3	99 – 3	192 – 6
47 – 13	97 – 3	579 – 10	108 – 4	100 – 3	193 – 6
48 – 13	99 – 3	584 – 10	109 – 4	102 – 3	223 – 6
72 – 13	100 – 3	594 – 10	254 – 7	105 – 4	225 – 6
77 – 13	12 – 3	600 – 10	361 – 8	113 – 4	226 – 6
	113 – 4	615 – 11	496 – 9	224 – 4	305 – 7
	114 – 4	235 – 12	579 – 10	226 – 6	306 – 7
	127 – 5	6 – 13	578 – 10		307 – 7
	143 – 5	8 – 13	66 – 12		390 – 10
	195 – 6	20 – 13	67 – 12		
	319 – 8	21 – 13			
	421 – 8	24 – 13			
	661 – 11	25 – 13			
	228 – 12	31 – 13			
		38 – 13			
		68 – 13			

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

أ - ألفاظ المقاومة

الأرض	السلاح	العلم	الرفاق	الثورة	المتاريس
699 - 11	51 - 2	52 - 2	51 - 2	52 - 2	78 - 3
12 - 13	61 - 2	224 - 6	52 - 2	73 - 2	86 - 3
46 - 13	89 - 3	419 - 8	58 - 2	125 - 5	95 - 3
47 - 13	97 - 3	494 - 9	59 - 2	306 - 7	97 - 3
48 - 13	99 - 3	617 - 11	77 - 3	406 - 8	101 - 3
72 - 13	100 - 3	67 - 12	88 - 3	506 - 9	109 - 4
77 - 13	12 - 3		95 - 3	482 - 10	125 - 5
	113 - 4		126 - 5	610 - 11	206 - 6
	114 - 4		206 - 6	661 - 11	431 - 8
	127 - 5		220 - 6	662 - 11	502 - 9
	143 - 5		305 - 7	134 - 12	540 - 10
	195 - 6		306 - 7	75 - 13	542 - 10
	319 - 8		361 - 8		547 - 10
	421 - 8		639 - 11		604 - 10
	661 - 11		642 - 11		621 - 11
	228 - 12		651 - 11		639 - 11
					655 - 11
					657 - 11
					658 - 11

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

أ - ألفاظ المقاومة

المتاريس	الثورة	الرفاق	العلم	السلاح	الكفاح
659 – 11	52 – 2	51 – 2	52 – 2	51 – 2	36 – 1
612 – 11	73 – 2	52 – 2	224 – 6	61 – 2	51 – 2
668 – 11	125 – 5	58 – 2	419 – 8	89 – 3	55 – 2
671 – 11	306 – 7	59 – 2	494 – 9	97 – 3	63 – 2
678 – 11	406 – 8	77 – 3	617 – 11	99 – 3	66 – 2
	506 – 9	88 – 3	67 – 12	100 – 3	78 – 3
	482 – 10	95 – 3		102 – 3	86 – 3
	610 – 11	126 – 5		113 – 4	89 – 3
	661 – 11	206 – 6		114 – 4	100 – 3
	662 – 11	220 – 6		127 – 5	101 – 3
	134 – 12	305 – 7		143 – 5	102 – 3
	75 – 13	306 – 7		195 – 6	106 – 4
		361 – 8		319 – 8	226 – 6
		639 – 11		421 – 8	252 – 7
		642 – 11		661 – 11	657 – 11
		661 – 11		228 – 12	

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

أ - ألفاظ المقاومة

القتال	الرصاص	المعركة
44 - 1	363 - 8	52 - 2
51 - 2	407 - 8	87 - 3
92 - 3	414 - 8	88 - 3
98 - 3	416 - 8	89 - 3
99 - 3	417 - 8	91 - 3
100 - 3	432 - 8	95 - 3
101 - 3	473 - 9	107 - 4
105 - 4	483 - 9	143 - 5
107 - 4	520 - 10	587 - 10
110 - 4	522 - 10	599 - 10
120 - 6	579 - 11	
204 - 6	169 - 12	
215 - 6	230 - 12	
237 - 7	11 - 13	
241 - 7	66 - 13	
263 - 7		
319 - 8		
326 - 8		
352 - 8		

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

أ - ألفاظ المقاومة

القتال
430 - 8
444 - 9
470 - 9
471 - 9
472 - 9
544 - 10
604 - 10
612 - 11
621 - 11
645 - 11
659 - 11

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

ب - ألفاظ والموت

الموت	القبر	السقوط	الكفن	الرحيل	النهاية
35 - 1	54 - 2	51 - 2	68 - 2	43 - 1	35 - 1
59 - 2	60 - 2	430 - 8	98 - 3	44 - 1	43 - 1
108 - 4	62 - 2	550 - 10	168 - 6	111 - 4	44 - 1
111 - 4	63 - 2	584 - 10	299 - 7	185 - 6	
113 - 4	69 - 2	593 - 10	361 - 8		
128 - 5	92 - 3	647 - 11	363 - 8		
132 - 5	98 - 3	684 - 11			
133 - 5	120 - 5	665 - 12			
191 - 6	195 - 6	67 - 12			
203 - 6	216 - 6	68 - 12			
210 - 6	219 - 6	33 - 13			
211 - 6	247 - 7	44 - 13			
212 - 6	326 - 8	47 - 13			
236 - 7	340 - 8	63 - 13			
241 - 7	671 - 11				
244 - 7	50 - 13				
245 - 7	58 - 13				
259 - 7	59 - 13				
271 - 7	80 - 13				

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

ب – ألفاظ والموت

الموت	الإنتحار	الأجل	تابوت	الغراب	الجنازة
272 – 7	333 – 8	43 – 1	341 – 8	38 – 1	72 – 2
273 – 7	511 – 10	44 – 1	575 – 11	54 – 2	423 – 8
275 – 7	573 – 10				
289 – 7	684 – 11				
294 – 7					
297 – 7					
298 – 7					
307 – 7					
336 – 8					
341 – 8					
360 – 8					
361 – 8					
362 – 8					
364 – 8					
426 – 8					
428 – 8					
430 – 8					
442 – 9					
444 – 9					

تابع جدول رقم (1)
ألفاظ المقاومة والموت

ب - ألفاظ والموت

الموت	الهلاك
447 - 9	46 - 1
467 - 9	72 - 2
472 - 9	69 - 3
482 - 9	107 - 4
505 - 9	
511 - 10	
513 - 10	
523 - 10	
541 - 10	
548 - 10	
566 - 10	
558 - 10	
571 - 10	
615 - 10	
635 - 10	
636 - 10	
675 - 10	
225 - 12	
32 - 13	
34 - 13	
60 - 13	

جدول رقم (2)

ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

أ - ألفاظ الحيوان

غزال	ذئب	خيل	حوت	أفعى - حية	كلب
47 - 1	66 - 2	111 - 4	239 - 7	35 - 1	92 - 3
102 - 3	72 - 2	120 - 5	249 - 7	108 - 4	195 - 6
141 - 5	106 - 4	150 - 5	281 - 7	112 - 4	248 - 7
388 - 8	122 - 5	246 - 7	286 - 7	121 - 5	276 - 7
435 - 9	123 - 5	247 - 7	296 - 7	123 - 5	277 - 7
459 - 9	176 - 6	262 - 7	363 - 8	167 - 6	289 - 7
509 - 10	239 - 7	287 - 7	436 - 8	169 - 6	481 - 9
519 - 10	248 - 7	290 - 7	514 - 10	170 - 6	497 - 9
522 - 10	259 - 7	291 - 7	520 - 10	185 - 6	570 - 10
523 - 10	260 - 7	294 - 7	535 - 10	211 - 6	658 - 11
552 - 10	262 - 7	299 - 7	581 - 10	236 - 7	6 - 13
572 - 10	266 - 7	341 - 8	582 - 10	241 - 7	10 - 13
578 - 10	277 - 7	377 - 8	598 - 10	253 - 7	33 - 13
579 - 10	296 - 7	380 - 8	617 - 11	281 - 7	76 - 13
622 - 11	302 - 7	381 - 8	56 - 13	286 - 7	
631 - 11	309 - 7	396 - 8		288 - 7	
632 - 11	311 - 7	416 - 8		371 - 8	
633 - 11	383 - 8	417 - 8			
646 - 11	388 - 8	420 - 8			

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

أ – ألفاظ الحيوان

غزال	ذئب	خيل	ثعلب	دب	أسد
678 – 11	421 – 8	485 – 9	112 – 4	478 – 9	61 – 2
684 – 11	426 – 8	496 – 9	144 – 5	479 – 9	233 – 7
685 – 11	481 – 9	500 – 9	192 – 6	480 – 9	264 – 7
694 – 11	499 – 9	513 – 10	288 – 7	482 – 9	342 – 8
695 – 11	552 – 10	591 – 10	421 – 8		343 – 8
697 – 11	578 – 10	688 – 11	551 – 10		344 – 8
700 – 11	579 – 10	232 – 12	554 – 10		426 – 8
701 – 11	658 – 11	61 – 13	66 – 13		459 – 9
11 – 13	660 – 11				485 – 9
18 – 13	661 – 11				515 – 10
45 – 13	672 – 11				552 – 10
58 – 13	233 – 12				
	10 – 13				
	59 – 13				

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

أ - ألفاظ الحيوان

وحش	فيل	ضفدع	ثور - عجل	خنزير
62 - 2	481 - 9	309 - 7	159 - 6	195 - 6
66 - 2	685 - 11	352 - 8	282 - 7	498 - 9
83 - 3		463 - 9	401 - 6	
122 - 5		464 - 9	552 - 10	
133 - 5		535 - 10		
144 - 5		22 - 12		
218 - 6		25 - 13		
244 - 7				

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

ب – ألفاظ الطير

عصفور	حمام	يمام	صقر	هدهد	غراب
37 – 1	41 – 1	264 – 7	244 – 7	6 – 13	67 – 2
122 – 5	84 – 3	332 – 8	265 – 7	43 – 13	72 – 2
158 – 5	94 – 3	376 – 8			112 – 4
176 – 6	99 – 3	491 – 9			129 – 5
177 – 6	112 – 4	601 – 10			166 – 6
188 – 6	113 – 4	678 – 11			183 – 6
236 – 7	116 – 4	18 – 13			184 – 6
247 – 7	274 – 7	31 – 13			218 – 6
266 – 7	349 – 8				231 – 7
294 – 7	396 – 8				277 – 7
356 – 8	466 – 9				
370 – 8	474 – 9				
373 – 8	476 – 9				
374 – 8	619 – 11				
376 – 8	37 – 13				
381 – 8	43 – 13				
393 – 8					
468 – 9					
493 – 9					

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

ب – ألفاظ الطير

طاووس	حداه - بوم	نسر	ديك	بلبل	عصفور
190 ـ 6	22 ـ 2	61 ـ 2	46 ـ 1	43 ـ 1	511 ـ 10
206 ـ 6	167 ـ 6	175 ـ 6	110 ـ 4	107 ـ 4	522 ـ 10
243 ـ 7	243 ـ 7	238 ـ 7	213 ـ 6	109 ـ 4	548 ـ 10
265 ـ 7	265 ـ 7	417 ـ 8	214 ـ 6	112 ـ 4	552 ـ 10
	22 ـ 12	418 ـ 8	293 ـ 7	147 ـ 5	554 ـ 10
			361 ـ 8	150 ـ 5	560 ـ 10
			460 ـ 9	152 ـ 5	561 ـ 10
			461 ـ 9	184 ـ 6	574 ـ 10
				191 ـ 6	582 ـ 10
				192 ـ 6	589 ـ 10
				200 ـ 6	596 ـ 10
				241 ـ 7	599 ـ 10
				326 ـ 8	621 ـ 11
				365 ـ 8	651 ـ 11
				371 ـ 8	657 ـ 11
				490 ـ 9	664 ـ 11
					668 ـ 11
					675 ـ 11
					676 ـ 11

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

ب – ألفاظ الطير

عصفور	الحجل
678 – 11	16 – 13
680 – 11	17 – 13
681 – 11	
683 – 11	
684 – 11	
688 – 11	
689 – 11	
21 – 12	
234 – 12	
42 – 13	

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

ج - ألفاظ الحشرات

جراد	فراش	عنكبوت	ذباب	نحل	نمل
54 – 2	102 – 3	67 – 2	67 – 2	151 – 5	41 – 1
81 – 3	135 – 5	134 – 5	600 – 10	347 – 8	346 – 8
106 – 4	294 – 7	245 – 7	692 – 11	600 – 10	
111 – 4	394 – 8	260 – 7	6 – 13	685 – 11	
114 – 4	521 – 10	278 – 7	31 – 13	226 – 12	
141 – 5	523 – 10	295 – 7	70 – 13	232 – 12	
142 – 5	524 – 10	361 – 8	79 – 13	10 – 13	
167 – 6	527 – 10	426 – 8		34 – 13	
187 – 6	572 – 10	601 – 10			
195 – 6	579 – 10	19 – 12			
241 – 7	590 – 10	33 – 13			
276 – 7	619 – 11	60 – 13			
299 – 7	650 – 11				
302 – 7	689 – 11				
353 – 8	6 – 13				
361 – 8	11 – 13				
394 – 8	31 – 13				
661 – 11	60 – 13				
690 – 11	66 – 13				

تابع جدول رقم (2)
ألفاظ الحيوان والطير والحشرات

ج – ألفاظ الحشرات

جراد	عقرب	بعوض	خفاش
11 – 13 52 – 13	309 – 7	346 – 8	121 – 5 159 – 6 292 – 7

جدول رقم (3)
ألفاظ الجنس

الجسد : الأعضاء والصفات

الجسد	الشعر	العين	الشفة	العنق	الصدر
527 – 10	617 – 11	35 – 1	51 – 2	42 – 1	43 – 1
574 – 10	650 – 1	37 – 1	56 – 2	72 – 2	44 – 1
612 – 11		40 – 1	147 – 5	79 – 3	67 – 2
620 – 11		41 – 1	176 – 6	126 – 5	83 – 3
625 – 11		43 – 1	207 – 6	319 – 8	86 – 3
628 – 11		45 – 1	370 – 8	318 – 8	90 – 3
629 – 11		47 – 1	378 – 8	312 – 7	93 – 3
659 – 11		51 – 2		328 – 8	100 – 3
669 – 11		56 – 2		362 – 8	133 – 5
670 – 11		58 – 2		500 – 9	134 – 5
229 – 12		64 – 2		503 – 9	136 – 5
		67 – 2		511 – 10	137 – 5
		71 – 2		515 – 10	148 – 5
		77 – 3		588 – 10	172 – 6
		78 – 3		613 – 11	271 – 7
		98 – 3		37 – 13	312 – 7
		110 – 4		79 – 13	318 – 8
		112 – 4			319 – 8
		119 – 5			328 – 8

جدول رقم (3)

ألفاظ الجنس

الجسد : الأعضاء والصفات

الجسد	الثدي	العين	النهد	فخذ	الصدر
527 - 10	40 - 1	123 - 5	334 - 8	584 - 10	348 - 8
574 - 10	144 - 5	126 - 5	380 - 8	627 - 11	350 - 8
612 - 11	221 - 6	190 - 5	611 - 11		376 - 8
620 - 11	270 - 7	135 - 5			440 - 9
625 - 11	355 - 8	137 - 5			451 - 9
628 - 11	356 - 8	143 - 5			500 - 9
629 - 11	395 - 8	145 - 5			169 - 12
659 - 11	399 - 8	152 - 5			
669 - 11	568 - 10	160 - 6			
670 - 11	72 - 13	173 - 6			
229 - 12		15 - 12			
		18 - 12			
		66 - 12			
		133 - 12			
		227 - 12			
		40 - 13			
		58 - 13			
		59 - 13			

تابع جدول رقم (3)
ألفاظ الجنس

الجسد الأعضاء والصفات

ساق	الفم
42 - 1	93 - 3
44 - 1	95 - 3
232 - 7	221 - 6
253 - 7	225 - 6
285 - 7	226 - 6
	239 - 7
	253 - 7
	259 - 7
	261 - 7
	506 - 9
	512 - 10
	627 - 11
	649 - 11
	18 - 12
	133 - 12
	231 - 12
	235 - 12
	30 - 13
	33 - 13
	34 - 13
	57 - 13
	70 - 13
	75 - 13

تابع جدول رقم (3)
ألفاظ الجنس

المرأة : الأسماء والصفات

إمرأة	إمرأة	انثى	عذراء	جارية	مومس
101 - 3	617 - 11	236 - 7	362 - 8	41 - 1	246 - 7
321 - 8	627 - 11		487 - 9	106 - 4	250 - 7
360 - 8	631 - 11		62 - 13	129 - 5	251 - 7
378 - 8	652 - 11			265 - 7	356 - 8
387 - 8	690 - 11			290 - 7	494 - 9
406 - 8	234 - 12			291 - 7	497 - 9
431 - 8				292 - 7	
512 - 10				293 - 7	
520 - 10				494 - 9	
521 - 10				568 - 10	
531 - 10					
532 - 10					
533 - 10					
552 - 10					
574 - 10					
576 - 10					
579 - 10					
602 - 10					
603 - 10					

تابع جدول رقم (3)

ألفاظ الجنس

ألفاظ الرغبة والشهوة

شهوة	حب	عناق	ضاجع	أنث	حورية
56 – 2	84 – 3	147 – 5	231 – 7	42 – 1	298 – 7
	143 – 5	152 – 5	299 – 7		362 – 8
	147 – 5	372 – 8	351 – 8		
	151 – 5	373 – 8	460 – 9		
	154 – 5		461 – 9		
	167 – 6				
	329 – 8				
	336 – 8				
	3[illegible]5 – 8				
	347 – 8				
	348 – 8				
	366 – 8				
	370 – 8				
	371 – 8				
	372 – 8				
	393 – 8				
	487 – 9				
	512 – 10				
	514 – 10				

تابع جدول رقم (3)
ألفاظ الجنس

ألفاظ الرغبة والشهوة

قلب	يد	جناح	عرى	حب	زنا
151 - 5	125 - 5	115 - 4	64 - 2	515 - 10	39 - 1
162 - 6	133 - 5	139 - 5	67 - 2	516 - 10	
355 - 8	137 - 5	46 - 13	274 - 7	517 - 10	
370 - 8	139 - 5		312 - 7	538 - 10	
440 - 9	141 - 5		418 - 8	57 - 13	
458 - 11	143 - 5		551 - 10	58 - 13	
685 - 11	223 - 6		600 - 10		
	232 - 7		64 - 13		
	18 - 12		74 - 13		
	21 - 12				
	22 - 12				
	230 - 12				
	232 - 12				
	234 - 12				
	10 - 13				
	36 - 13				
	59 - 13				
	60 - 13				
	63 - 13				

تابع جدول رقم (3)
ألفاظ الجنس

ألفاظ الرغبة والشهوة

يد	راس
64 – 13	473 – 9
66 – 13	584 – 10
69 – 13	615 – 11
75 – 13	

جدول رقم (4)

ألفاظ اللون

الأسود – الرمادي

أسود	ظلام	دجى	ليل	رماد
47 – 1	39 – 1	43 – 1	35 – 1	54 – 2
54 – 2	45 – 1	58 – 2	40 – 1	72 – 2
64 – 2	59 – 1	67 – 2	41 – 1	485 – 9
68 – 2	60 – 2	137 – 5	42 – 1	
108 – 4	62 – 2	282 – 6	43 – 1	
135 – 5	64 – 2		47 – 1	
160 – 6	66 – 2		53 – 2	
174 – 6	69 – 2		54 – 2	
201 – 6	70 – 2		61 – 2	
202 – 6	79 – 3		67 – 2	
209 – 6	85 – 3		86 – 3	
234 – 7	113 – 4		105 – 4	
237 – 7	115 – 4		110 – 4	
239 – 7	124 – 4		115 – 4	
267 – 7	137 – 5		119 – 5	
273 – 7	139 – 5		120 – 5	
309 – 7	195 – 6		123 – 5	
317 – 8	305 – 7		125 – 5	
318 – 8			127 – 5	

تابع جدول رقم (4)
ألفاظ اللون

الأسود -- الرمادي

أسود	ليل
319 - 8	136 - 5
343 - 8	146 - 5
365 - 8	154 - 5
399 - 8	186 - 6
67 - 12	207 - 6
58 - 13	209 - 6
62 - 13	211 - 6
	322 - 6
	233 - 7
	10 - 13
	56 - 13

تابع جدول رقم (4)
ألفاظ اللون

الأبيض

ابيض	ضوء	شمس	صبح	نهار
43 - 1	39 - 1	41 - 1	43 - 1	79 - 3
62 - 2	40 - 1	42 - 1	46 - 1	101 - 3
80 - 3	44 - 1	43 - 1	51 - 2	120 - 5
97 - 3	47 - 1	47 - 1	53 - 2	123 - 5
112 - 4	79 - 3	59 - 2	62 - 2	127 - 5
116 - 4	89 - 3	69 - 2	63 - 2	146 - 5
149 - 5	116 - 4	72 - 2	66 - 2	151 - 5
201 - 6	120 - 5	160 - 6	88 - 3	166 - 6
202 - 6	135 - 5	187 - 6	89 - 3	325 - 8
204 - 6	147 - 5	208 - 6	110 - 4	
253 - 7	214 - 6	209 - 6	115 - 4	
288 - 7	366 - 8	240 - 7	116 - 4	
319 - 8	414 - 8	250 - 7	126 - 5	
365 - 8	511 - 10	342 - 8	167 - 6	
368 - 8	589 - 10	343 - 8	180 - 6	
394 - 8	541 - 10	371 - 8	223 - 6	
406 - 8		372 - 8	225 - 6	
408 - 8		414 - 8	270 - 7	
413 - 8		457 - 9	465 - 9	

تابع جدول رقم (4)
ألفاظ اللون

الأبيض

جليد	صبح	شمس	ثلج	أبيض
317 – 8	589 – 10	517 – 10	266 – 7	543 – 10
320 – 6		532 – 10	277 – 7	555 – 10
		551 – 10	317 – 8	601 – 10
			319 – 8	650 – 11
			320 – 8	67 – 12
			426 – 8	62 – 13
			548 – 10	
			565 – 10	
			567 – 10	
			615 – 11	
			660 – 11	
			686 – 11	

تابع جدول رقم (4)

ألفاظ اللون

ألوان أخرى

أحمر	دم	جرح	نار – لهيب	جمر	ضباب
48 – 1	15 – 1	35 – 1	38 – 1	176 – 6	54 – 2
52 – 2	44 – 1	44 – 1	39 – 1	200 – 6	
61 – 2	21 – 2	51 – 2	40 – 1	263 – 7	
62 – 2	51 – 2	71 – 2	42 – 1		
68 – 2	54 – 2	80 – 3	43 – 1		
98 – 3	58 – 2	95 – 3	44 – 1		
105 – 4	63 – 2	99 – 3	45 – 1		
109 – 4	65 – 2	105 – 4	47 – 1		
112 – 4	68 – 2	108 – 4	52 – 2		
125 – 5	71 – 2	109 – 4	54 – 2		
126 – 5	72 – 2	110 – 4	57 – 2		
209 – 6	79 – 3	112 – 4	71 – 2		
264 – 7	80 – 3	114 – 4	82 – 3		
311 – 7	82 – 3	136 – 5	87 – 3		
312 – 7	87 – 3	146 – 5	91 – 3		
321 – 8	89 – 3	150 – 5	94 – 3		
322 – 8	92 – 3	152 – 5	97 – 3		
323 – 8	93 – 3	166 – 6	98 – 3		
358 – 8	94 – 3	168 – 6	99 – 3		

تابع جدول رقم (4)
ألفاظ اللون

ألوان أخرى

أحمر	دم	جرح	نار – لهيب	أزرق	أخضر
412 – 8	95 – 3	172 – 6	107 – 4	125 – 5	106 – 4
460 – 9	97 – 3	176 – 6	109 – 4	249 – 7	108 – 4
650 – 11	98 – 3	180 – 6	110 – 4	264 – 7	113 – 4
651 – 11	107 – 4	181 – 6	125 – 5	332 – 8	120 – 5
662 – 11	108 – 4	182 – 6	126 – 5	356 – 8	131 – 5
62 – 13	112 – 4	185 – 6	134 – 5	412 – 8	136 – 5
	113 – 4	186 – 6	168 – 6	460 – 9	141 – 5
	121 – 5	188 – 6	171 – 6	463 – 9	142 – 5
	122 – 5	21 – 12	18 – 13	543 – 10	149 – 5
	123 – 5	225 – 12	19 – 13	225 – 12	152 – 5
	125 – 5	22 – 13	31 – 13		197 – 6
	126 – 5	76 – 13	37 – 13		198 – 6
	133 – 5	78 – 13	66 – 13		270 – 7
	134 – 5		72 – 13		321 – 8
	231 – 8		73 – 13		322 – 8
	232 – 8				323 – 8
	15 – 12				353 – 8
	21 – 12				417 – 8
	133 – 12				460 – 9

تابع جدول رقم (4)
ألفاظ اللون

ألوان أخرى

أخضر	ريحان	بنفسجي	ربيع	دم	ورد
67 ـ 12	40 ـ 13	7 ـ 13	37 ـ 1	134 ـ 12	68 ـ 2
31 ـ 13		14 ـ 13	64 ـ 2	231 ـ 12	109 ـ 4
62 ـ 13			71 ـ 2	232 ـ 12	11 ـ 4
63 ـ 13			85 ـ 3	8 ـ 13	191 ـ 6
			89 ـ 3	9 ـ 13	193 ـ 6
			97 ـ 3	13 ـ 13	195 ـ 6
			131 ـ 5	25 ـ 13	220 ـ 6
			133 ـ 5	30 ـ 13	241 ـ 7
			134 ـ 5	36 ـ 13	265 ـ 7
			153 ـ 5	37 ـ 13	272 ـ 7
			295 ـ 7	43 ـ 13	311 ـ 7
				66 ـ 13	319 ـ 8
					326 ـ 8
					370 ـ 8
					371 ـ 8
					455 ـ 9
					464 ـ 9
					509 ـ 10
					514 ـ 10

تابع جدول رقم (4)
ألفاظ اللون

ألوان أخرى

ورد	دخان	زهرة	زهرة	اصفر	بحر
516 - 10	99 - 3	39 - 1	24 - 12	41 - 1	170 - 12
519 - 10		109 - 4	50 - 13	62 - 2	
523 - 10		114 - 4		125 - 5	
23 - 12		113 - 4		131 - 5	
25 - 13		328 - 8		274 - 7	
		385 - 8		309 - 7	
		386 - 8		311 - 7	
		387 - 8		322 - 8	
		429 - 8		406 - 8	
		487 - 9		651 - 11	
		503 - 9		32 - 13	
		561 - 10			
		579 - 10			
		594 - 10			
		595 - 10			
		657 - 11			
		670 - 11			
		682 - 11			
		23 - 12			

جدول رقم (5)
ألفاظ البلدان والمدن

أ – البلد والمدن الفلسطينية

فلسطين	يافا	غزة	حيفا	عكا	القدس
85 – 3	239 – 7	53 – 2	542 – 10	493 – 9	115 – 5
398 – 8	493 – 9	54 – 2	548 – 10	666 – 11	333 – 8
399 – 8	551 – 10	77 – 3	673 – 11		376 – 8
400 – 8	584 – 10	78 – 3			551 – 10
401 – 8		87 – 3			664 – 11
405 – 8		136 – 5			662 – 11
473 – 9		137 – 5			28 – 13
542 – 10		147 – 5			
549 – 10		303 – 7			
576 – 10		400 – 8			
587 – 10		401 – 8			
614 – 11		423 – 8			
617 – 11		469 – 9			
622 – 11		472 – 9			
672 – 11		475 – 9			
686 – 11		548 – 10			
696 – 11		551 – 10			
		584 – 10			
		618 – 11			

تابع جدول رقم (5)

ألفاظ البلدان والمدن

أ – البلد والمدن الفلسطينية

أريحا	نابلس	غزة	الكرمل	اسدود	حطين
665 – 11	118 – 5	662 – 11	233 – 7	303 – 7	468 – 9
667 – 11	121 – 5	666 – 11	494 – 9		
	134 – 5	667 – 11	618 – 11		
	233 – 7	68 – 13	653 – 11		
	668 – 11				
	69 – 13				

تابع جدول رقم (5)
ألفاظ المدن

أ – مدن فلسطينية

الناصرة	بيت زيت
666 ـ 11	67 ـ 13

تابع جدول رقم (5)
ألفاظ البلدان والمدن

ب – البلاد والمدن الأخرى

مصر	عمان	لبنان	العراق	الأندلس	الصين
113 – 4	80 – 3	667 – 11	80 – 3	22 – 13	62 – 2
504 – 9	119 – 5	18 – 12	87 – 3	28 – 13	
524 – 10	121 – 5		91 – 3		
525 – 10	123 – 5		93 – 3		
671 – 11	183 – 6		95 – 3		
672 – 11	666 – 11		696 – 11		
673 – 11	55 – 13		698 – 11		
674 – 11			700 – 11		
675 – 11					

جدول رقم (5)

ألفاظ المدن

ب - بلاد ومدن أخرى

الإسكندرية	طرابلس	الجزائر	بكين	القاهرة
82 - 3	80 - 13	80 - 3	80 - 3	78 - 3
		205 - 6		79 - 3
		360 - 8		89 - 3
		363 - 8		311 - 7
		364 - 8		425 - 8
				646 - 11
				647 - 11
				670 - 11

تابع جدول رقم (5)
ألفاظ المدن

ب – بلاد ومدن أخرى

بيروت	بيروت	باندونج	كراتشي	أنقرة
82 – 3	171 – 12	83 – 3	92 – 3	92 – 3
376 – 8	235 – 12			
564 – 10	236 – 12			
622 – 11	22 – 13			
623 – 11	55 – 13			
636 – 11				
637 – 11				
638 – 11				
640 – 11				
643 – 11				
645 – 11				
646 – 11				
647 – 11				
648 – 11				
18 – 12				
25 – 12				
66 – 12				
169 – 12				
170 – 12				

جدول رقم (6)
ألفاظ الرمز

ألفاظ الرمز

الصليب	المسيح	شهرزاد	سندباد	يوسف
82 – 3	137 – 5	146 – 5	270 – 7	237 – 7
120 – 5	218 – 6	148 – 5	299 – 7	672 – 11
137 – 5	602 – 10	269 – 7	327 – 8	694 – 11
150 – 5		361 – 8	595 – 10	
161 – 6		363 – 8		
162 – 6		415 – 8		
165 – 6				
166 – 6				
179 – 6				
181 – 6				
188 – 6				
202 – 6				
204 – 6				
206 – 6				
214 – 6				
216 – 6				
218 – 6				
283 – 7				
213 – 7				

تابع جدول رقم (6)

ألفاظ الرمز

ألفاظ الرمز

الصليب	العنقاء	شهريار	شمشون	دليلة
367 – 8	46 – 13	146 – 5	187 – 6	187 – 6
446 – 9	75 – 13	363 – 8	441 – 9	441 – 9
602 – 10				
70 – 11				
76 – 13				

جدول رقم (6)

ألفاظ الرمز

ألفاظ الرمز

نوح	خيط معاوية	البابا	قيصر	قيس وليلى
74 - 13	66 - 13	203 - 6	203 - 6	33 - 13
			206 - 6	
			231 - 7	
			231 - 7	

إن التمعن والملاحظة الدقيقة الفاحصة للجداول السابقة يمكن من خلالها إستخراج وإستنتاج الملاحظات التالية :

– بالنسبة للجدول رقم " 1 " ألفاظ المقاومة والموت :

شيوع ألفاظ المقاومة في قاموسه الشعري بكثرة وبدلالات إيجابية وقبل معرفة بقية ملاحظات الجدول بجدر التعريف – بلفظة المقاومة – كمدخل سريع لجدول المقاومة ومميزاته والملاحظات المستخلصة منه .

(المقاومة من فعل " قام " بمعنى وقف ، وثبت ، ودام ، والكلمة من أفعال المشاركة أي الوقوف بالمثل وبالمقابل والثبات والصمود . . . وفي ذلك دلالة كافية على أصل معنى الصمود والتحدي وما تنطوي عليه الكلمة من رفض وتمرد وعصيان وثورة . . .) (1)

وإذا كان لفظة المقاومة بشكل خاص ومصطلح أدب المقاومة بشكل عام قد أستعمل بكثرة بعد شهر حزيران عام 1967 نتيجة عوامل سياسية وعسكرية وحضارية أبرزها هزيمة الجيوش العربية في حربها مع العدو الصهيوني .

ومن خلال دراستنا أشعار معين بسيسو نجد لفظة المقاومة بكل مدلولاتها قد إستعملها الشاعر قبل عام 1967 . وحتى قبل أن تطلق هذه التسمية على الأدب الفلسطيني المقاوم ، وقد عرف الأديب غسان كنفاني مصطلح أدب المقاومة بقولة :

---

(1) الدكتور قصي حسين . الموت والحياة في شعر المقاومة . صفحة 11 . دار الرائد العربي . بيروت .

(رأيي في مقاومة الشعر الفلسطيني الحديث أمرا بديهيا لأن هذا الشعر تقليد قديم في فلسطين لقد كان دائما شعرا سياسيا على يد أبطاله : إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي وعبد الرحيم محمود . وكان سباقا في إستشراق المستقبل وتقدميا ثوريا على الصعيد الجمالي كما هو على الصعيدين الوطني والإجتماعي) (1)

ونشير إلى أن شعر المقاومة لا يقتصر على الشعر الفلسطيني والشعر العربي بل هو شعر عام لدى العديد من الأمم والشعوب ، ويمكن أن يندرج ضمن الشعر الإنساني الذي يصور مقاومة الشعوب لكل أصناف الظلم والإستعمار ، والنضال من أجل الحرية والإستقرار والإستقلال .

ملاحظات ومدلولات ألفاظ " المقاومة " في الجدول رقم واحد :

ألفاظ ومدلولات المقاومة في أشعار معين بسيسو وفي كل مراحله بداية من مرحلة الخمسينات منذ ديوانه الأول (المعركة) مرورا بدواوينه الشعرية عبر مراحل الستينات والسبعينات ونهاية بديوانه الأخير " القصيدة " في مرحلة الثمانينات .

وتتضح دلالات ألفاظ المقاومة أحيانا من خلال الألفاظ المجاورة لها فمصاحبة اللفظة لألفاظ أخرى تحدد سلبية أو إيجابية مدلول " المقاومة " فمثلا الأرض ، والوطن ، الثورة ، العلم ألفاظ مقاومة ذات دلالات إيجابية كألفاظ مستقلة ، ولكن ألفاظا أخرى إذ صاحبت ألفاظ المقاومة مثل لفظة جحيم ، غيلان ، هبوا (تعطي للفظة المقاومة مدلولا مخالفا فيما لو أستخدمت) اللفظة بمفردها .

– ما إهتمام النقاد والأدباء والشعراء بتعريف أدب المقاومة وخاصة الشعر المقاوم إلا دليل على وجود " ظاهرة الشعر المقاوم " في الشعر العربي بشكل عام ومن ثم في المعجم الشعري لمعين بسيسو .

---

(1) مجلة الطريق . عدد 10 – 11 . تشرين ثاني . كانون أول 1968 . صفحة 17 .

– تندرج ألفاظ المقاومة التي شاعت في شعره والمبينة في الجدول ضمن الشعر الواقعي الذي لا يعد عيبا وقعت فيه المدرسة الواقعية في الشعر العربي المعاصر بل ضربا فنيا وجماليا من ضروب الشعر العربي الحديث .

– وحيث أن الجدول إشتمل إلى جانب ألفاظ المقاومة ألفاظ (الموت) وإرتأيت أن ألفاظ المقاومة ترتبط عضويا بألفاظ الموت التي إستخدمها الشاعر في جل قصائده .

وإذ كانت ألفاظ المقاومة تبرز بكثرة وتتفوق على ألفاظ الموت فإن ذلك يعود إلى جعل الشاعر ألفاظ المقاومة العمود الفقري لمعظم دواوينه .

أما " الموت " كفكرة فلم يهتم بها الشاعر لكن تنافس ألفاظا أخرى في المعجم الشعري له .

– وتتبع ألفاظ الموت المبينة في الجدول نرى أن فكرة وصورة الموت في الكثير من المواضع التي أستخدمت فيها حملت دلالات إيجابية محببة وليست منفرة ، وإنها جاءت بنمط واحد ، مقارنة بلفظة الموت التي يأتي بها بعض الشعراء بنمطين أو أكثر مثل الشاعر خليل حاوي الذي جعل من ألفاظ الموت ذات نمطين مختلفين وشكلت فكرة الموت السمة البارزة لأعماله الشعرية ولمعجمه .

فالشاعر معين بسيسو إعتمد على أن تكون ألفاظ الموت بدلالات إيجابية في معظمها ، أما الشاعر خليل حاوي فقد إستخدمها بدلالات سلبية وبكثرة ونادرا ما كان يستخدمها بدلالات إيجابية .

ألفاظ المقاومة والموت المبينة في الجدول تبرز مدى إهتمام الشاعر بهذه الألفاظ وما كثرتها في معجمه الشعري وخاصة ألفاظ المقاومة إلا دليل على مدى أهمية ظاهرة المقاومة ومن ثم فكرة الموت التي أرتبطت بها كأساس ورافد وتيار شعري طبع سمات دواوينه الشعرية .

* أما الجدول رقم (2) ألفاظ الحيوان والطير والحشرات ، فيلاحظ أن :

- الشاعر لم يستخدم هذه الألفاظ بكثرة ومعظمها جاء بدلالات سلبية وسواء ألفاظ الطير أو الحيوان أو الحشرات ، فمثلا الذئب والثعلب والكلب والخنازير والعنكبوت كل هذه الألفاظ يكررها الشاعر بصورة سلبية ومنفرة ووثيقة الصلة بالخراب والتشويه والقتل . . . إلخ

- بعض ألفاظ هذه الحقول الثلاثة (الحيوان ، الطير ، الحشرات) إستخدمها الشاعر بصورة ذات دلالات إيجابية ومعبرة مثل لفضه الأسد الذي كان يستخدمها الشاعر في أكثر من موضع بمعاني تبرز شجاعة هذا الحيوان الموجه لإبراز مكانته والمحافظة عليها وكذلك فعل مع لفظة " العصافير " .

* أما الجدول رقم (3) ألفاظ الجنس :

- إستخدم الشاعر هذه الألفاظ بشقي دلالتها سواء الإيجابية أو السلبية ، لكن لم تطغ هذه الألفاظ على معجمه الشعري والألفاظ ذات الدلالة السلبية التي إستخدمها الشاعر مثل(المومس ، البغي ، الزنا . . . إلخ) جاءت مستقلة وسلبيتها تنبع من ذاتها وأحيانا من إقترانها بألفاظ أخرى مصاحبة لها .

أما الألفاظ الجنسية ذات الدلالات الإيجابية مثل الحب ، شفاه ، عذراء ، فإن إيجابيتها جاءت من طبيعة هذه الألفاظ وتارة من الألفاظ الأخرى التي صاحبتها .

- الألفاظ الجنسية بدلالتها السلبية والإيجابية جاءت بنمط محدد بحيث أنها إرتبطت بالمرأة دون غيرها .

- هذه الألفاظ عند النقاد تعتبر من عيوب الشعر العربي الحديث والمعاصر نظرا لإستخدامها بكثرة عند بعض الشعراء المعاصرين وببذاءة أما الشاعر معين فلم يستخدمها بطريقة تشكل ظاهرة بارزة في قصائده بل جاءت في سياق إستعمال الشاعر للألفاظ التي تندرج ضمن الألفاظ غير المحببة الإستعمال .

وصورة المرأة وصفاتها الجنسية عند الشاعر معين كما هي عند غيره من الشعراء العرب المعاصرين ، فلم تبق كما كانت تلك المرأة التي تجذب الرجل بجمالها وبهائها بل أصبحت تخلو من تلك المفاتن وتستغلها في نصب شراكها من أجل الرغبة واصطياد الرجال ، ونادرا ما تأتي صورتها (المرأة) بدلالات إيجابية معبرة .

* أما الجدول رقم (4) ألفاظ اللون :

– تبرز في هذا الجدول الألوان (الأسود – الأبيض – الأخضر والأحمر) ويتكافيء اللونان الأسود والأبيض في التفوق على بقية الألوان الأخرى وألفاظ الألوان الأسود مثل (ليل – ظلام – دجى – أكحل . . . إلخ) ذات دلالة توحي بصورة متشحة بالواد في أغلب أشعاره التي جاءت بها ألفاظ اللون ، ويبدو أن رؤى الشاعر من حيث إستخدامه بكثرة لألفاظ اللون الأسود رؤى قائمة قليلة التفاؤل .

– ترد ألفاظ اللون الأخضر مثل (الربيع – ريحان – ورد – أخضر) لتدل على بارقة الأمل ونقيضه للتشاؤم والتنبؤ بالحلم والحقيقة وإذا كان اللون الأخضر يوحي بالتفاؤل والأمل لدى الشاعر فإن دلالاته تنطبق على اللون الأبيض أيضا فمثلا ألفاظ اللون الأبيض التي إستخدمها الشاعر مثل (الثلج – الشمس – الصبح – النهار – أبيض) تدل على نظرة مشرقة .

– أحيانا ترتبط ألفاظ الألوان وتتضح دلالتها من خلال الألفاظ المصاحبة لها .

– أما ألفاظ اللون الأحمر مثل (الدم – النار – جرح – أحمر) فإنها تأتي كتعبير عن رفض الشاعر للواقع السيء أو السعي نحو الحياة الحرة وكأن هذه الألفاظ كانت قريبة إلى ألفاظ المقاومة التي إستخدمها والتي ذكرناها في الجدول رقم (1) وكأن اللون الأحمر يأتي لدى الشاعر تعبيرا عن المفارقة بين الحياة والموت من أجل الوصول إلى المستقبل الأفضل .

– أما باقي الألوان كالأزرق ، الرمادي ، الأصفر ، البرتقالي فلم يلجأ الشاعر إلى إستخدامها بكثرة في معجمه الشعري إلا نادرا .

* أما الجدول رقم (5) ألفاظ المدن والبلاد :

– تظهر في هذا الجدول المدن الفلسطينية والعربية من ناحية والمدن والبلاد الأخرى غير العربية من ناحية أخرى وأكثر المدن التي تبرز ضمن المدن الفلسطينية مدينة (غزة) مسقط رأس الشاعر وجوهرته التي تغنى بها في الكثير من قصائده بالإضافة إلى مدن (يافا – نابلس – القدس) .

– إذا كان التغني بالمدن من السمات التي ظهرت في الشعر منذ القدم ، فإن المدن التي وردت في الجدول مثل (القاهرة – دمشق – بيروت – القدس) أراد الشاعر من خلال تكرارها في قصائده ومعجمه الشعري إعطاء الدلالة الإيجابية لهذه المدن وكذلك بالنسبة للبلاد التي ذكرها مثل (مصر – لبنان – فلسطين – العراق – الجزائر) إستخدمها بدلالات إيجابية وبصورة محببة توحي بإعجاب الشاعر بها وبدورها .

– أما المدن والبلاد غير العربية الواردة في الجدول فهي أقل من المدن والبلاد العربية وإختيارها كمدن وبلاد زارها وأحبها مثل (الإتحاد السوفيتي – بلغاريا – ألمانيا . . . إلخ) .

– ألفاظ المدن والبلاد التي إستخدمها الشاعر لا تعد كثيرة مقارنة مع غيره من الشعراء المعاصرين ولعل فلسطين ومدنها هي السمة الطاغية على هذه الألفاظ .

* أما الجدول رقم (6) ألفاظ الرمز :

- ألفاظ الرمز قليلة جدا في معجمه الشعري مقارنة مع الألفاظ الأخرى كألفاظ المقاومة والموت وألفاظ الحيوان والطير والحشرات وغيرها ومقارنة مع الشعراء العرب المعاصرين أمثال الشاعر بدر شاكر السياب وأدونيس وخليل حاوي وغيرهم الذين أكثروا من إستخدام ألفاظ الرمز في معجمهم الشعري ولعل ذلك يعود إلى كون الشاعر معين إتجه نحو إستخدام اللغة الواقعية .

- أما ألفاظ الرمز التي إستخدمها والمبينة في الجدول مثل (الصليب ، المسيح ، شهرزاد، شهريار . . . إلخ) فإنها مأخوذة من مصادر مختلفة كالرمز الأسطوري والديني ، والتاريخي والشعبي .

- لم يلجأ الشاعر إلى توظيف الرمز توظيفا إبداعيا ، لذلك جاءت الألفاظ الرمزية نادرة ، وبعد الشاعر عن إتباع أساليب الغموض المتبعة في الشعر المعاصر ، فقد قلل من إستخدامه للرمز والدلالة على بعث الحياة من الرماد .

أما لفظة (اليمامة) فقد إستخدمها الشاعر من رموز الدلالة على الدقة في التحديد والرؤية السليمة الواضحة .

وتشترك بعض ألفاظ (الرمز) الموضحة في الجدول مثل (الصليب - المسيح - اليمامة) في دلالاتها اللغوية عند جميع الشعراء والشاعر معين لجأ إلى الألفاظ الرمزية المعروفة الغير مبهمة وكأنها جاءت بقلة .

ثانيا : (الجملة) :

تعد دراسة الجملة الشعرية كظاهرة بارزة في شعر أي شاعر من الموضوعات الهامة والمتشعبة فيمكن دراسة الجملة الشعرية في إطار نحوي وفي إطار بلاغي فني .

والجملة الشعرية في قصائد معين بسيسو كما في قصائد غيره من الشعراء يمكن دراستها كظاهرة بارزة من خلال ثلاثة محاور هي :

1 – محور مجاورة الألفاظ بعضها لبعض .

2 – التكرار ، ويتضمن ذلك التكرار في الألفاظ المفردة ، والتكرار في أشياء الجمل ثم التكرار في الجملة الكاملة .

3 – المونولوج ، أو الحوار الذاتي) (1)

* فمجاور الألفاظ لبعضها البعض في القصيدة المعاصرة يشمل الألفاظ المكونة للجملة أو شبه الجملة ، والنقاد القدامى والمحدثين أولوا هذه الظاهرة عناية وعابوا على الشعراء عدم إستخدامهم للألفاظ في محلها ومقارنة مع الألفاظ التي تجاورها .

وليس هدفنا تتبع آراء النقاد في دراسة الألفاظ ولكن يمكننا القول أن الألفاظ المكونة للجملة الشعرية في القصيدة المعاصرة تختلف عن الألفاظ والجمل الشعرية في القصيدة التقليدية .

والشاعر معين بسيسو أحد رواد القصيدة المعاصرة اللذين إهتموا بإستخدام ألفاظ تختلف عن الألفاظ الشعرية المستخدمة في الشعر التقليدي .

---

(1) مجلة فصول ، عدد 1 – 2 ، مجلد 8 مايو 1989 ، صفحة 62 .

وتتبع دراسة مجاورة الألفاظ في الجملة عند معين بسيسو يبين أن هذا الشاعر لم يلغ ما إكتسبته الألفاظ من علاقات عبر العصور كما أنه لم يبق العلاقات على صورتها كما توجد في القصيدة التقليدية خاصة من الناحية اللغوية والنحوية كمجاورة الفعل للفاعل والمضاف للمضاف إليه والمبتدأ للخبر .

– وحيث أن الألفاظ التي إستخدمها الشاعر في قصائده وجمله الشعرية ألفاظ عربية فصيحة فإن ذلك يعزز من ميل الشاعر إلى تطوير اللغة ونبذ الألفاظ العامية والأعجمية .

– دراسة الجمل الشعرية عند معين بسيسو تدفعنا للحديث عن دلالات هذه الجمل .

* – المحور الثاني – التكرار ، سبق أن ذكرنا أن التكرار بأنواعه من الظواهر البارزة في القصيدة المعاصرة وقد ورثت القصيدة هذه الظاهرة من الشعر التقليدي فليس التكرار شيئا جديدا في الشعر الحر ، وفي دراستنا الفنية لأشعار معين بسيسو تناولنا التكرار كظاهرة فنية وجمالية وردت في قصائده ، لكن يجدر التنويه بأن التكرار بمستوياته المختلفة كتكرار اللفظة أو تكرار المقطع الصوتي أو تكرار الجملة الشعرية أكسبت أشعاره نواحي جمالية وفي أحيان أخرى موسيقى شعرية وتوازن .

* – أما المونولوج – أو الحوار الذاتي وهو أحد العناصر البارزة في القصيدة الحديثة ، فالشاعر معين أحد الشعراء المعاصرين الذين إستخدموا المونولوج في قصائدهم ولكن بصورة ضئيلة . فاللغة الشعرية التي إستخدمها توحي في أغلب الأحيان أن قصائده موجهة للقارىء وللجمهور دون أن يحاور نفسه سواء كان الحوار مطولا أو قصيرا .

وإذا كان الحوار الذاتي أداة فنية من الأدوات التي لا تقتصر على الشعر فحسب بل تتعداه إلى أنواع أخرى كالقصة والرواية والمسرحية وأكثر ما نلمح المونولوج في القصائد الطويلة مثل قصيدة (المتاريس) في ديوان مارد من السنابل وقصيدة القصيدة (آخر إبداعاته الشعرية) .

ومن خلال ما تقدم عن دراسة الجملة الشعرية كظاهرة بارزة في قصائده الشعرية يمكن القول :

– إن الألفاظ والجمل الشعرية عبرت عن أسلوب الشاعر وتجربته الشعرية وطبعت أشعاره بسمات مثل الغنائية ، والأسلوب المتميز في رسم الصور الشعرية وإختيار التفعيلة المناسبة للقصيدة ، ولعل الشاعر معين أحد الشعراء العرب القلائل الذين حاولوا التوفيق بين عنوان القصيدة ومضمونها من جهة وبين الشكل والمحتوى لقصائده من جهة أخرى .

– بالرجوع إلى أشعار معين بسيسو من خلال منظار الألفاظ الشعرية التي تناولناها في ستة حقول وبالإضافة إلى التطرق لدراسة الجملة الشعرية وظواهرها عنده تبرز عمق التجربة الشعرية لديه ، وتأثير العالم الحقيقي على العالم الشعري الذي كان يسعى إليه من خلال الإنغماس بالثورة ومقاومة كل ما يقف في وجه حريته ومستقبله .

كما فعل الدكتور فايز الدايه في كتابه علم الدلالة العربي حيث درس دالات الجمل الشعرية في دواوين عدد من الشعراء العرب المعاصرين حيث درس التحولات والدلالات من حيث :

1 – رصد الدلالة الحديثة في لغة الشاعر مما يتصل بالحياة بجوانبها الفكرية والفنية والمحسوسة . والدراسة تؤصل قدر المستطاع الأصل اللغوي ثم تبين الدلالة الحديثة وتربطها بمعجم معاصر .

2 – تتبع الدلالة في الصور الفنية الحديثة ، وهنا نقصد الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية سواء جاءت هذه الحداثة من كلمة أو من تركيب كلمات في سياق معين لأن جزءا من معالم الشاعر وأفاقه المتميزة إنما ترسمه الكلمات الحديثة .

3 – رصد الرموز العامة – وهي كلمات – أي ما جاء من الأساطير القديمة من التاريخ العربي . . . إلخ .

4 – متابعة الرموز الخاصة وهي الإستعمالات اللغوية والمفردة وتركيبها الإضافي والوصفي ورمزيتها الفنية التي يلم بها الشاعر (1)

والخطوات السابقة عند تطبيقها على قصائد معين ودلالات الجمل الشعرية لديه والألفاظ المعجمية لشعره توصلنا إلى :

- وجود دلالات حديثة في جمله الشعرية .
- وجود رموز شعرية في الألفاظ دون الجمل .
- الصور الفنية الحديثة للجمل الشعرية والنواحي البلاغية تظهر الحداثة في قدرة الشاعر على تطوير الجمل الشعرية ورسم الالفاظ وتركيبها .

(1) علم الدلالة العربي . الدكتور فايز الداية .صفحة 443 . ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1973 .

مقدمة :

لم تقتصر كتابات الشاعر معين بسيسو على تأليف الكتب النثرية ، وكتابة الشعر العمودي ، والشعر الحديث ، بل تعدى ذلك إلى كتابة المسرحية الشعرية .

وقد بلغ عدد المسرحيات الشعرية التي كتبها (ست مسرحيات) وكلها من الشعر الحديث ، وقد جمعت في مجلد - الأعمال المسرحية - أثناء وجود الشاعر في بيروت في الفترة الممتدة من (1972 حتى 1982) حيث صدر المجلد عن دار العودة ببيروت عام 1979 .

وجاء ترتيب المسرحيات حسب صدورها أول مرة ، وهي على النحو التالي :

1 - مسرحية مأساة جيفارا (1) : وصدرت أول مرة بالقاهرة عام 1969 .

2 - مسرحية ثورة الزنج وصدرت بالقاهرة عام 1970 .

3 - مسرحية شمشون ودليلة : وصدرت بالقاهرة عام 1977 .

4 - مسرحية الصخرة : خامس مسرحياته الشعرية ، لكنه وضعها في المجلد قبل مسرحيته الرابعة ، ويرجح تاريخ صدور مسرحية " الصخرة " عام 1974 ، أو 1975 . حيث لم نعثر على تاريخ صدور هذه المسرحية ، لأن الشاعر لا يضع تواريخ صدور مسرحياته أول مرة ، ورجحنا التاريخ السابق (1974 ، 1975) من خلال الإشارات الموجودة في نص المسرحية .

5 - مسرحية " العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع " : وهي رابع مسرحياته الشعرية ولكن الشاعر وضعها خامس مسرحية في مجلد - الأعمال المسرحية - ويرجع تاريخ صدور هذه المسرحية لأول مرة عام 1972 ببيروت ومثلت بمدينة الرباط بالمغرب في عام 1973اي بعد صدورها بعام .

6 - مسرحية " محاكمة كتاب كليلة ودمنة " آخر مسرحياته الشعرية ، وصدرت ببيروت ويرجح تاريخ صدورها عام 1975 .

---

1 - معين بسيسو . الأعمال المسرحية صفحة 5 دار العودة بيروت . الطبعة الأولى 1979 .

ويبدو من خلال ما تقدم أن الشاعر إقتصر في كتابته للمسرح الشعري على كتابة المسرحية الشعرية الحديثة ، ولم يكتب أي من مسرحياته الشعرية بالشعر العمودي ، وتعد مسرحياته الثلاثة الأولى ، مسرحيات طويلة من حيث المضمون ، والإطار الخارجي – الشكل – ففي مسرحيته الأولى قسم الإطار الخارجي إلى ثلاثة فصول رئيسية وكل فصل إلى عدد من المناظر .

أما مسرحيته الثانية (ثورة الزنج) فقد قسمها إلى جزئين رئيسيين وكل جزء إلى عدد من اللوحات الشعرية ، وكذلك فعل في مسرحيته الشعرية الثالثة (شمشون ودليلة) حيث قسمها إلى جزئين وكل جزء إلى عدد من اللوحات الشعرية .

أما مسرحية " الصخرة " فهي قصيرة المحتوى قياسا بالمسرحيات السابقة وقسمها إلى ثلاثة مناظر في الجزء الأول ومنظرين في الجزء الثاني .

ومسرحية (العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع) وهي متوسطة من حيث المحتوى أما عن تقسيمها الخارجي ، فقد قسمها الشاعر إلى خمس لوحات متفاوتة الطول .

أما آخر مسرحياته الشعرية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) فقد كانت عبارة عن قطعة مسرحية صغيرة المحتوى ، أما تقسيمها فهو عبارة عن منظر واحد .

و عن مفهوم المسرحية الشعرية الحديثة واعلامها ومحتوى وفنيات وجماليات مسرحه الشعري من خلال المسرحيات السالفة الذكر ، فيكون على النحو التالي :

تعد مسرحية " مأساة جيفارا " (1) أولى كتاباته في مجال الشعر المسرحي وبها تلمس أرضية المسرح الشعري ، وهي كبرى مسرحياته الشعرية من حيث الشكل والمضمون ، وهي مسرحية تاريخية تصف تضحيات المناضل الإنساني " أرنستو تشي جيفارا " .

وقد بدأ الشاعر في كتابتها عندما كان يعمل صحافيا بجريدة الثورة السورية وصدرت في القاهرة عام 1969 ، حيث كان يعمل بالقسم الثقافي لجريدة الأهرام المصرية .

---

1 – مسرحية " مأساة جيفارا " موضوعها عن شخصية الثائر (أرنستو تشي جيفارا الارجنتي الأصل وأحد قادة التحرر في أمريكا اللاتينية ، قاوم الإستعمار والسلطات الفاشية في العديد من بلدان أمريكا الجنوبية ، وهو طبيب ومقاتل ، ومنظر سياسي وعسكري ، وقائد ثوري ، كتب عدة مؤلفات منها :

– مذكرات أرنستو تشي جيفارا ، وكتاب عن (حرب العصابات) وكتاب يوميات بوليفيا . وهو رجل إقتصاد وصناعة ودعائي وسفير . وصفه سارتر بقوله " أكثر الرجال إكتمالا في هذا العصر " .

كان صديقا ورفيقا حميما لرئيس كوبا الحالي (فيدال كاسترو) وعاش في كوبا بعد تحريرها مدة 6 سنوات (1959 – 1965) .

إتخذ جيفارا من المقاتل المناضل (بوليفار) محرر أمريكا اللاتينية رمزا إحتذى به ، وكان خلال حياته يكتب ويقيم علاقاته بطابع إنساني ، وعانى كثيرا خلال حياته ، ففي عام 1967 ذهب إلى بوليفيا وقاتل حتى أسر وهو جريح ، وظل يقاوم الجيش البوليفي ، مما دفع الجيش إلى إغتياله وهو جريح وتقطيعه وحرق جثته ، وبذلك إنتهت مسيرة حياته كأحد محرري أمريكا اللاتينية .) من كتاب " لوتس " مجموعة من الأدباء والشعراء (فاروق عبد القادر ، محمود درويش، الدكتور عبد العظيم أنيس ، أحمد بهجور . . . إلخ . معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة صفحة (56 – 57 – 58 – 59) .

ومما قاله " جيفارا " في مذكراته (ولا يزال على قيد الحياة عدد قليل من الذين شهدوا تلك اللحظة التاريخية ، وكل منهم مدعو لأن يدون ذكرياته لكي تجمع إلى ذكريات الآخرين وتوضع قصة ذلك اليوم بصورة أكمل) (1) وعن كيفية لقائه بفيدال كاسترو أول مرة ، كتب قائلا : (تعرفت إليه في ليلة من ليالي المكسيك الباردة ، ولا أزال أذكر أن حديثنا الأول دار حول السياسة الدولية .) (2)

1 + 2 أرنستو تشي جيفارا . (مذكرات أرنستو تشي جيفارا) ترجمت ن . البعلبكي الطبعة الأولى عام 1968 ، الطبعة الثانية 1968 . دار الكاتب العربي . بيروت لبنان . صفحة 6 – 8 .

والمسرحية (مأساة جيفارا) إشتملت على ثلاثة فصول رئيسية هي :

الفصل الأول : وفيه ثلاثة مناظر .

الفصل الثاني : وأشتمل على خمسة مناظر .

الفصل الثالث والأخير : فقد حوى خمسة مناظر أيضا .

هذا عن ظروف كتابة المسرحية ، وإطارها الخارجي من حيث التقسيم أما عن مفهوم المسرحية الشعرية الحديثة ، وجماليات هذه المسرحية فيتمثل فيما يلي :

– المسرحية جنس أدبي عرف تطورا وإزدهارا منذ ظهورها في الأدب اليوناني القديم ، ومرت بعدة مراحل وتطورت عبر العصور المختلفة ، وقد أفرد (أرسطو طاليس) حيزا من كتابه المعروف بـ (فن الشعر) للحديث عن مفهوم المسرحية وعناصرها ، وعن المسرح بشكل عام فإذا كانت المسرحية (تتميز عن سائر فنون الأدب الأخرى ، بأنها تكتب لتمثل على المسرح ، وللمسرح وممثليه جمهوره أثر كبير في توجيه الكتاب الذين يساهمون في الحركة المسرحية) (1)

فإن المسرحية الشعرية الحديثة هي النوع الثاني من المسرح الأدبي ، على إعتبار أن المسرحية النثرية هي النوع الأول والذي ساد الفترة طويلة في مجال المسرح والمسرحية الشعرية الحديثة إنطلقت من صنفين هما :

– مسرحية شعرية تقليدية ، وهي التي تكون لغتها الشعرية من الشعر الكلاسيكي الذي يلتزم فيه الكتاب إتباع الوزن والقافية على غرار عمود الشعر مثل مسرحيات الشاعر أحمد شوقي ، والشاعر عزيز أباظة .

– مسرحية شعرية حديثة . وهي التي تتكون من شعر التفعيلة . مثل مسرحيات الشاعر صلاح عبد الصبور ، ومسرحيات الشاعر معين بسيسو وغيرهما . (وقد نشأت المسرحية الشعرية في أحضان الدين عند اليونان . وخرجت للحياة مخلوقا صغيرا تكمن في داخله عوامل الرقي والنضج ، وكان

---

1 – الدكتور محمد يوسف نجم . المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847 – 1914) . صفحة 60 . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت – 1956

أسيكلوس هو أول من كتب مسرحية شعرية ، وتطورت من بعده على يد سفوكليس .

. . . فالمسرحية الشعرية إذن نوع من أرقى أنواع الشعر ، ويصدر الجيد منها عن الخيال المطلق . . . وهي تصور عواطف وانفعالات وأخلاق وأفعال قوم خلقهم خيال الشاعر وتصورهم وجعلهم نواتا منفصلة عن ذاته مثل نوات كل الناس .) (1)

فمسرحية " مأساة جيفارا " تندرج ضمن المسرحيات الشعرية الحديثة التي تصنف في إطار شعر التفعيلة ، ومن جماليات هذه المسرحية إحتوائها على عدة عناصر رئيسية هي :

1 – مضمون المسرحية
2 – الحدث
3 – الشخصيات .
4 – الحوار واللغة .
5 – البناء

بالإضافة لوجود عدة جزئيات تدخل ضمن مكونات العمل المسرحي كالزمان والمكان والنهاية والحبكة المسرحية . . . إلخ .

فموضوع هذه المسرحية كما أشرت إستوحاه الشاعر من التراث الإنساني ، ويمكن أن نعد موضوعها تاريخيا وإنسانيا معا . وهي مسرحية تندرج ضمن المسرحيات المأساوية الهادفة ، فهي تصور المعاناة التي مر بها جيفارا ، والتعذيب الذي تعرض له على يد الجيش البوليفي ، وحول الشاعرهذا المضمون في إطار تراجيدي يتأرجح ما بين الملهاة والمأساة ، لكن المأساة تسيطر في النهاية . لأن نهاية مضمون المسرحية ، والنهاية الحقيقية لشخصيتها الرئيسية (جيفارا تمثل نوعا من المأساة المؤثرة .

---

1 – الدكتور عبد المحسن سلام . عن مسرحيات عزيز أباظة (دراسة نظرية وتطبيقية للمسرحية الشعرية) صفحة 11 ، 12 الناشر المعارف بالإسكندرية 1961 .

أما عن العنصر الثاني في جماليات هذه المسرحية (الحدث) فيبدأ مع بداية الفصل الأول للمسرحية ، فبعد أن عرض الشاعر مواصفات بعض شخصيات المنظر الأول بلغة نثرية وصفية ، يبرز الحدث الرئيسي والمتمثل في الحديث عن شخصية " جيفارا " ومأساته ، حين أصبح يعرض للسياح على أنه مصدر دخل سياحي لبوليفيا ، بعد بعد أن قتل على يد الجيش البوليفي .

وإذا كان أرسطو قد حدد للحدث بداية ووسط ونهاية ، فإنه أوضح بأن الحدث (ليس مجرد ناحية من نواحي البناء الدرامي . . . فالحدث بالنسبة لأرسطو هو البناء الدرامي في نفسه .) (1)

والحدث في هذه المسرحية تكون من عدة أحداث وأجزاء صغيرة ، كلها تجمعت وكونت الحدث الأساس الذي أخذ يتطور ويتشابك وينمو حتى وصل إلى قمته وما يعرف بالحبكة المسرحية الناتجة من وصول الأحداث إلى غاياتها ، لتأخذ بعد ذلك المد التنازلي ، أو نهاية الحدث .

أما عن المحور الثالث ، من المحاور الفنية لهذة المسرحية والمتمثل في (الشخصيات) فطبيعي من عنوان المسرحية أن نرى أن شخصية جيفارا هي الشخصية المحورية بمأساته كما رآها الشاعر معين بسيسو بالإضافة الشخصية الرئيسية ، إختار الشاعر مجموعة أخرى من الشخصيات التي خدمت النص المسرحي مثل (الجلاد ، الفلاح ، السائح ، الشرطي ، ماريانا . . . إلخ)

ويمكن القول أن العناصر السابقة الذكر (المضمون ، الحدث ، الشخصيات) تترابط فيما بينها في علاقة طردية ، حيث أن كلا منها يكمل الآخر ولا يتقاطع معه .

– فالمضمون المسرحي والمتمثل في موضوع المسرحية كما كتبه الشاعر بدأ في قرية بوليفية ، بعد أن قتل جيفارا ، وجاءت مجموعة من السياح لمشاهدة جثة جيفارا ، بحضور دليل سياحي ، ثم يتساءل فلاحو القرية عن شخصية – جيفارا – الذي يتسابق السياح لرؤيته مقابل دولار واحد .

---

1 – الدكتور رشاد رشدي . نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن . دار العودة بيروت الطبعة الثانية . 1975 صفحة 18 .

ويتواصل النص الشعري لهذه المسرحية ، من خلال معاناة الفلاحين البوليفيين بعد تعرض أغلبهم للإعتقال والسجن في قريتهم التي قتل فيها جيفارا . وتتوالى مناظر وفصول المسرحية مرة تتكرر المشاهد في القرية ومرة عند سور المستشفى ، ومرة في السجن . . . وهكذا . إلى أن يصل النص الشعري المسرحي إلى نهايته كما تصوره الشاعر ، وليس ذلك هو النهاية الحقيقية لحياة (ومأساة أرنستو تشي جيفارا) . ولست هنا – في إطار تلخيص العمل الفني (المسرحية) بقدر ما هو إبراز الجوانب الرئيسية للمضمون المسرحي – فالتلخيص يشوه المضمون .

– أما عن توافق المضمون مع الحدث ، فالشاعر جعل من الحدث بمثابة صراع بين أحداث جزئية تتكامل وتتلاقى لخدمة النص أو المضمون حيث نرى الصراع بين القوي والضعيف ، والخير والشر ، والشجاع والجبان وهذه المتناقضات تتطور وتنسجم لتكون الحبكة المسرحية وقمة الحدث في إطار موضوعي .

ولا يتم تكامل المضمون مع الحدث إلا بوجود شخصيات تسير الحدث وتواكب المضمون . لذلك نجد أن جزء من الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى يمثل الجانب الإيجابي في الصراع والحدث والجزء الآخر يمثل الجانب السلبي ، فمثلا شخصية جيفارا وملساته ، وكذلك شخصية ماريانا والفلاحين هي جوانب إيجابية في الصراع ومؤثرة في الحدث ، أما الضباط والجلاد وغيرهم فهي جوانب سلبية في الصراع .

وحيث أن الحدث والشخصيات مبادىء أساسية في المسرحية لا تتغير ، لأنها بمثابة شروط وقواعد يلتزم بها الشاعر المسرحي فإنه يمكن تطويرها والتغيير في شكلها ، وهذا ما نجده في هذه المسرحية فمثلا الحدث الرئيسي يختفي ويظهر طوال فصول المسرحية وأحيانا نجد الأحداث الجزئية تتفوق على الحدث الرئيسي . وكذلك بالنسبة للشخصيات فتارة نرى الشخصيات الثانوية تأخذ دورا ومساحة تبرز فيها عن دور الشخصية الرئيسية .

ويبدو أن ذلك يعود لقلة الخبرة في مجال كتابة النص المسرحي لدى الشاعر معين بسيسو . فهذه تجربته الأولى .

ونشير إلى أن الحدث والشخصيات تتضح مدى العلاقة بينهما من خلال قوة تأثيرهما في اللذين يشاهدون المسرحية ، وإقتناعهم أو عدم الإقتناع بدورهما ومكانتهما في العمل المسرحي .

ونشير إلى أن المضمون المسرحي رغم أنه شعري فقد تخللته الأقوال والجمل النثرية ، وهذا لا يعد عيبا فنيا في العمل المسرحي بقدر ما هو إشارات تفيد القارىء .

وحيث أن المسرحية سواء كانت نثرية أو شعرية ، فإنها لا تخلو من عنصر الحوار الذي يستمد قوته من اللغة : فالحوار تمتاز به المسرحية عن غيرها من الأجناس الأدبية . والدكتور سعد عبد المقصود ظلام يرى أن الحوار يميز المسرحية عن القصة أو الملحمة حين قال :

(وتفترق المسرحية عن الملحمة والقصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار . . . والمسرحية كأي عمل فني آخر يجب أن يكون عملا متناغما بالرغم من تباين أجزائه) (1)

والذي يميز مسرحية جيفارا من حيث الحوار واللغة أن الشاعر يستخدم اللغة العربية العادية ، فهو لم يلجأ إلى اللغة العامية أو اللغة المغرقة في الفصاحة . حيث نجد أن الألفاظ والتراكيب والعبارات والجمل الشعرية المستخدمة في النص الشعري المسرحي ، ليس فيها أي غموض أو إغراق في الرمزية . فمثلا بداية الحوار في المسرحية جاء على النحو التالي :

(الجلاد : دولار لا أكثر
هذا سعر قد خص به السياح . . .
ولقد كلفنا جبلا من ذهب صيده . . .
سترون جيفارا . . .
مسموح أن تلتقطوا ما شئتم من صوره . . . (2)

---

1 – الدكتور سعد عبد المقصود ظلام (المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة) . صفحة 17 . دار المنار القاهرة 1988 الطبعة الأولى .

2 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 7 .

ومما يمكن قوله أن الشاعر تحكم في فنيات الحوار ، بحيث نجد أن الحوار يطول ويقصر بحسب المواقف والشخصيات التي تدير الحوار .

ومنذ بداية المسرحية إهتم الشاعر بعنصر الحوار المسرحي ، وأتسمت لغته بالشاعرية ، وإذا كانت لغته في كتابه بشعر التفعيلة إمتازت بأنها لغة واقعية مباشرة وخطابية وتميل إلى قول الحقيقة ، فإن اللغة في هذه المسرحية تحتفظ بسماتها الرمزية والغنائية خاصة السمة الغنائية الحزينة ، حيث نجد أن الغنائية المسرحة علامة بارزة في فصول هذه المسرحية .

ولأن الحوار واللغة جزء من الحدث ، فإن ذلك يدفعنا للقول بأن العلاقة بين العناصر الرئيسية في النص الشعري المسرحي من موضوع وشخصيات وحدث وحوار كلها مترابطة ومكملة لبعضها البعض .

ومن خلال إستقراء هذه العناصر في هذه المسرحية نجد أن الشاعر إستطاع التفريق بين الحوار والحديث في الحدث المسرحي لأن الحوار المسرحي له وظيفته ، بينما الحديث قد لا يكون له وظيفة أو هدف محدد ، والدكتور رشاد رشدي أشار إلى هذا المعنى بقوله :

(ولكن مهما كان الحال فالحوار المسرحي يختلف عن حديث يدور بين إثنين . . . إذ هناك حقيقة هامة يجب أن لا ننساها ، وهي أن الحوار المسرحي ليس مجرد حوار . . . إنه جزء من أجزاء الحدث . . . أن يدفع الحدث إلى التطور ، وأن يكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه بل وأن يكون متصلا بما سبق وكل هذه الأشياء يجب أن يتصف بها الحوار المسرحي في وقت واحد .) (1)

على أن ذلك لم يمنع من وقوع الشاعر في بعض مزالق الحوار حين يكون طويلا مملا ، أو قصيرا فيه بعض الغموض .

---

1 – الدكتور رشاد رشدي . نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن . صفحة 44 دار العودة . بيروت لبنان . الطبعة الثانية 1975 .

- أما عن البناء في هذه المسرحية ، فإن البناء العام يشير إلى أن التراجيديا المأساوية هي الإطار الذي عرض فيه الشاعر مأساة جيفارا كما تصورها . كما أن تقسيمه المسرحية إلى ثلاثة فصول رئيسية وكل فصل إلى عدة مناظر أوحى نوعا من التوازن بين أقسام المسرحية ، وساعد في تتبع الأحداث وتطورها .

وربما أراد الشاعر من خلال تقسيمه المسرحية إلى ثلاثة أجزاء أساسية أن يمنح موضوعها البعد اللازم لإستكمال أركانه من مقدمة ومضمون ونهاية ، بتسلسل منطقي .

أما البناء الفني للمسرحية والمتمثل في التنسيق بين أجزائها المتعددة من موضوع وحدث وشخصيات وحوار ، فإن الشاعر حرص على الإهتمام بهذه الأجزاء والتوفيق بينها في علاقة تكاملية .

ومن نواحي البناء الفني في هذه المسرحية وإلتزام الشاعر بوحدة الموضوع الذي عالجه ، كما إلتزم بوحدة الزمان والمكان بحيث نرى أن الزمان الذي دارت فيه أحداث المسرحية هو عام 1967 وهو العام الذي أغتيل فيه جيفارا ، أما زمان كتابة هذه المسرحية وصدورها فكان عام 1969 أي بعد مرور عامين على مصرع جيفارا ، وقرب تاريخ مأساة جيفارا من تاريخ صدور المسرحية دليل على تأثر الشاعر بموضوعها وكذلك طبيعة الحدث ساعدت في وحدة الزمان .

أما وحدة المكان ، فإن أحداث المسرحية في أغلبها تدور في مكان واحد وهو القرية البوليفية التي عرضت فيها جثة جيفارا لكي يراها السواح .

ورغم أن المسرحية من الشعر الحديث ، فإن إلتزام الشاعر بالوحدات الثلاثة السابقة (الموضوع ، الزمان ، المكان) وهي السمات المميزة للمسرحية الشعرية الكلاسيكية يدل على تأثر الشاعر بمقومات المسرح التقليدي وربما طبيعة الموضوع فرضت ذلك على الشاعر .

ويبدو من بناء المسرحية أنها تمتاز بنوع من البساطة والوضوح إلى حد بعيد رغم بعض الرموز الشعرية الواردة في النص الشعري وكذلك الأقوال النثرية مثل لفظه (الصليب) التي لها دلالات عديدة مثل المعاناة ، التعذيب ، إعطاء بعد إنساني للموضوع ، ودلالة دينية ومن القضايا التي أعطت للبناء الفني للمسرحية بعدا جماليا إحتوائها على جوقة تردد ألفاظا شعرية لها معنى ودلالة .

كذلك وجود نوع من الشعر المسمى بالشعر الملحمي . الذي إقتبسه الشاعر معين بسيسو من الشاعر المسرحي الألماني " بريخت " .

كذلك إحتواء النص الشعري المسرحية على عدة صور شعرية مختلفة سواء كانت صورا بلاغية من تشبيه واستعارة وكناية . . . إلخ أو صورا ذهنية وحسية وكذلك صور شعرية مؤثرة تدل على الخيال الشعري الواسع الذي إستمد منه الشاعر طاقته في رسم الصور من بسيطة إلى مركبة .

ومن الظواهر الفنية في المسرحية وجود – المرأة – كعنصر بشري في العمل المسرحي إهتم بها الشاعر والمتمثل في شخصية – ماريانا – ورغم أنها جاءت بدلالات سلبية (مومس ، ساقطة ، إمرأة زانية ، . . . إلخ) إلا أنها حملت نواحي إيجابية في محاولاتها لكي تخفي جيفارا في منزلها . وهذا يدل على أن الشاعر إهتم بإدخال – المرأة – في هذه المسرحية بما تحمله من صفات سلبية وإيجابية .

كذلك فكرة الصراع بين المتناقضات في هذه المسرحية تعد من النواحي الفنية التي إستطاع الشاعر أن يقربها إلى ذهن القارىء ، والتي تتضح من خلال تمثيل المسرحية أكثر من قراءتها فمثلا شخصية جيفارا ومأساته تمثل فكرة الخير والثورة ومحاربة الظلم ، أما الجيش البوليفي فيمثل النقيض لصفات جيفارا كالشر ، وظلم الآخرين ، . . . إلخ .

– والآن بعد التعرف على عناصر المسرحية وبعض جوانبها الفنية نقترب أكثر من فنيات النص الشعري للمسرحية ويتضح ذلك من خلال ما يلي :

– بدأ الشاعر مسرحيته من خلال المنظر الأول للفصل الأول بجمل نثرية تصف الإطار الخارجي (الديكور) الذي سوف تمثل فيه مشاهد هذا المنظر . وتعد هذه الجمل النثرية بمثابة علامات وإشارات للقارىء وكذلك للمخرج الذي يوجه ممثليه عند إخراج هذا النص الشعري المسرحي .

أما مضمون النص الشعري ، فقد بدأه الشاعر من خلال الجمل والألفاظ الشعرية التي رددها (الجلاد) أول شخصية في المسرحية ، والشاعر أعطى لهذه الشخصية دور (الجلاد) تارة ، وتارة أخرى أصبح (دليلا للسواح) يرشدهم في رحلتهم السياحية للقرية البوليفية التي يعرض فيها جثمان جيفارا .

ولقد بدأ الشاعر اللغة الشعرية للنص المسرحي ، بلغة عادية تخلو من الرموز أو التعقيد .

وما بين النص الشعري ، والفقرات النثرية تتطور اللغة الشعرية تبعا للأشخاص التي تتبادل أدوارها وكذلك تبعا لتطور الحدث وبنوع من التدرج تصبح اللغة الشعرية تميل إلى اللغة الرمزية وتبدأ مشاهد المنظر تمتلىء بالصور الشعرية ، وبالأشعار الغنائية الحزينة ومثال ذلك قول (الفلاح الشاب) للفلاح العجوز :

(لو كان جيفارا مثلي أو مثلك . . .
فلاحا في مزرعة . . .
مات على كومة قش . . .
مات وفي عينيه تراب الأرض . . .
من يدفع دولارا من خشب لمشاهدته . . . ؟) (1)

وبالنظر إلى مضمون المنظر الأول للمسرحية نرى كثرة الأسئلة وعلامات الإستفهام والتعجب ، ربما أراد الشاعر طرحها في بداية المسرحية لطبيعة موضوعها وحتى يتسنى الإجابة على هذه الأسئلة في بقية مناظر المسرحية ، وربما كثرة الأسئلة تبرز بحث الشاعر عن الحقيقة ، والإستغراب من الأشياء المتناقضة الموجودة في النص والتي سبقت الإشارة إليها .

وينتهي المنظر الأول بجمل شعرية متوسطة وقصيرة رددها الفلاح العجوز موجها حديثه للفلاح الشاب حين قال :

(وإذا كان جيفارا فلاحا . . .
فليرحمه الرب . . .) (2)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 13 .

2 – المرجع نفسه . صفحة 18 .

أما المنظر الثاني للفصل الأول فقد بدأه على غرا المنظر الأول ، إطار خارجي – ديكور – وصف فيه المكان الذي سيمثل فيه المنظر وكذلك الشخصيات التي تمثل فيه .

وجوهر المنظر تمثل في حوار بين مجموعة من الشخصيات ، بعضها شخصيات رئيسية في المسرحية مثل (الفلاحين) الفلاح الشاب والفلاح العجوز وفلاح ثالث ورابع وخامس ، وبعضها شخصيات ثانوية وغير مهمة مثل : الشرطي والضباط والتسيس ومضمون الحوار إستفسار الفلاحين عن التغيرات التي حصلت في قريتهم نظرا النوم (جيفارا) ومطاردة الشرطة له .

ونلاحظ كثرة أساليب الإستفهام والتعجب في هذا المنظر نظرا لطبيعة الموضوع المتمثل في جهل أهل القرية لما حصل في قريتهم وإمتاز هذا المنظر عن سابقه بطول المحتوى ، وخلو لغة الحوار من الألفاظ والكلمات الرمزية ومرد ذلك يعود لطبيعة الشخصيات (الفلاحون) حيث قلة الوعي لدى غالبتهم .

وطول الحوار في هذا المنظر يدل على أن الشاعر قد بدأ في التدرج التصاعدي للمضمون بحيث أن المنظر الأول كان بمثابة مقدمة للفصل وهذا المنظر يعد موضوع الفصل وبداية الحبكة المسرحية نتيجة تطور الحدث .

أما المنظر الثالث في هذا الفصل ، فقد بدأه الشاعر بأقوال وجمل نثرية وصف فيها المكان الذي مثل فيه المنظر ووصف الشخصيات التي ذكرها في المنظر وهي (السائح + المخبر + الطبيب + السائحة + الرجل في صورة جيفارا) ومما قاله في وصف المنظر والشخصيات (سور المستشفى ، حافلة السياح أمام البوابة ، إلى جانب دبابة . . . الجنود على طول الطريق ، السياح وهم يخرجون من البوابة . . . يتقدمهم طبيب ، بثياب العمليات .) (1)

وجاء في هذا المنظر أقصر المناظر الثلاثة في الفصل الأول بحيث كان خاتمة قصيرة للفصل ، في شكل حوار ما بين سائحين ومخبر وطبيب ورجل في صورة جيفارا .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 34 .

ويبدو أن الشاعر إختار لهذا المنظر مكانا إختلف عن المنظرين السابقين ففي القرية وساحتها تصور معين بسيسو أحداث المنظرين أما المنظر الثالث والأخير فقد جعله بالقرب من سور المستشفى حيث تواجد أوتوبيس (حافلة) تقل السواح .

ومن خلال ما تقدم من الفصل الأول من مضمون ونواح فنية يمكن رؤية الصراع الذي خلقه الشاعر بين المتناقضات مثل الصراع بين أهل القرية من فلاحين وبين الشرطة والمخبر بالإضافة إلى الصراع على مستوى اللغة التي تتحكم فيها أدوار الشخصيات فمثلا اللغة ذات الألفاظ والتراكيب التي تحوي الرموز فتظهر في لغة (الجلاد) أما اللغة الواقعية التي تطرح الحقيقة فتتمثل في لغة الفلاحين .

وحيث أن المسرحية (هي كل عمل أدبي كتب أصلا لكي يمثل ، وهي في أسمى أشكالها العمل الأدبي الذي يحتاج لكي يمثل إلى مسرح وممثلين متخصصين ويعاونهم مخرج وإضاءة وأزياء ، ويجب لكي تمثل أن يتكلم الممثلون المسرحية ، وقد تقرأ المسرحية ، ولكن هدفها الأصيل هو أن تمثل . . . وهناك مجموعة أخرى من القواعد يلتزمها المسرحيون ولكنها تتغير بتغير العصور والمدارس ، فقد تقسم المسرحية إلى خمسة فصول أو ثلاثة .) (1)

فمن خلال الفصل الأول لهذه المسرحية نجد النواحي الفنية التي وردت في التعريف السابق ، إضافة إلى موضوعها التاريخي ونوعها كمسرحية مأساوية . وإلتزام الشاعر في التقسيم الخارجي حين قسمها إلى ثلاثة فصول رئيسية .

وتتضح جماليات المسرحية من خلال عرض محتوى وفنيات الفصلين التاليين :

ففي الفصل الثاني الذي هو أهم فصول المسرحية تتجسد المحتويات الأساسية لهذا العمل الفني سواء في تحديد ملامح الشخصيات أو في وصول الحدث إلى قمته وتشكيل الحبكة المسرحية بالإضافة إلى التعرف على مضمون المسرحية وطبيعة لغتها المتجسدة في الحوار .

---

1 – الدكتور عبد المحسن سلام . عن مسرحيات عزيز أباظة صفحة 13 . دار المعارف الإسكندرية 1988 .

كما برز في هذا الفصل تحكم الشاعر في التقسيم والإطار الخارجي حين قسمه إلى خمسة مناظركل منها يكمل الآخر ، وأوجد علاقة ترابط بين هذا الفصل وسابقه ومهد به للفصل الأخير . لكن ما يؤخذ على الشاعر من خلال هذه المسرحية بشكل عام والفصل الثاني بشكل خاص طول الجمل والعبارات النثرية والتي تتمثل في الوصف المفرط للديكور والمكان والشخصيات بطريقة تدفع قارىء المسرحية للملل ، لكنها تفيد الذين يمثلون المسرحية وكذلك المخرج .

وقد حرص الشاعر في هذا الفصل (الثاني) على التوازن حين قسم الفصل إلى خمسة مناظر أغلبها متقارب من حيث المحتوى فمثلا المنظر الأول للفصل الذي دارت أحداثه في عنبر سجن بين (الضابط والحارس والإسكافي والقسيس) وسجين إبنه سجان وحارس السجن ، تكتمل أحداث هذا المنظر مع نهاية المنظر الثاني أما المنظران الثالث والرابع فيهما تتضح معالم إحدى الشخصيات الرئيسية في المسرحية وهي شخصية الفلاح العجوز الذي له إبنان الأول عمل في الشرطة (أمانو) والثاني عامل في منجم القرية .

ومن جماليات المنظر الرابع في هذا الفصل ظهور الجوقة التي تعرف بالقرية وشخصية المرأة في هذه المسرحية والمتمثلة في شخصية (ماريانا) التي جمعت عدة متناقضات في شخصيتها بين الصفات السلبية والصفات الإيجابية .

أما المنظر الخامس والأخير في هذا الفصل فهو عبارة عن حوار بين شخصيتين هما الفلاح العجوز وإبنه المخبر ، وتتجسد فيه قوة الصراع بين الحكمة والحقيقة التي يمثلها الفلاح العجوز وبين الأنانية والتهور وقلة الخبرة وتتمثل في شخصية (الإبن) .

وجاء في هذا المنظر كخاتمة للفصل الثاني وأنهاه الفلاح العجوز بهذه الكلمات الشعرية المؤثرة حين قال : –

إذهب يا ولدي الآن . . .
إذهب واسأل عن عنوان أخيك . . .
وسأنتظر في هذا البيت . . .
لن أهجر هذا البيت . . .

. . . . .

فالفلاح هنا في هذي القرية . . .
ينتظر المطر . . .
وينتظر القتلة . . .) (1)

ويمكن القول أن المناظر الخمسة للفصل الثاني إمتلأت بالصور الشعرية البلاغية من تشبيه وإستعارة وكناية . . . إلخ وبلغة شعرية قوية من خلال تأثير الألفاظ والتراكيب في ذهن القارئ وأحاسيسه . كذلك الكلمات والجمل الشعرية لها دلالاتها وإيحاءاتها المؤثرة .

وما قيل عن اللغة والصور ينطبق على الشخصيات وبقية العناصر الرئيسية من حوار وحدث وبناء فني يتجسد في الشكل حيث الدقة في تصوير الإطار الخارجي ، والإهتمام بالمضمون على عدة مستويات .

وبتتبع الأوزان الشعرية لهذا الفصل نجد أن أغلبها من البحور الصافية (الرجز ، المتدارك ، المتقارب) حيث سهولة الكتابة بها نظرا لتكرار التفعيلة ، وتوافق الحركات والسكنات بإنتظام ، حيث أن الشاعر قد ألف الكتابة على هذه البحور في كتابة الشعر الحديث قبل أن يتجه إلى كتابة هذه المسرحية الشعرية ، ولأن البحور الصافية ، أسهل من البحور الممزوجة (السريع ، الوافر) في مجال كتابة الشعر المسرحي .

أما الفصل الأخير فقد تساوى مع الفصل الثاني في تعداد المناظر ، لكنه إختلف معه من حيث تقسيم المناظر ، ففي الفصل الثالث قسم الشاعر المنظر الرابع إلى ثلاثة مشاهد والمنظر الخامس إلى مشهدين وهذا يدل على قدرة الشاعر على تغيير النمط الذي سار عليه في تقسيم المناظر والإطار الخارجي للمسرحية .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 70 .

ومن فنيات المنظر الأول في الفصل الأخير أن أحداثه دارت في مكان خارج القرية البوليفية ، حيث دارت في قاعة مكتبية والحوار كله دار بين رجلين وطفلين وجميعهم شخصيات ثانوية في المسرحية . وحيث أن الشخصيات في هذا المنظر مثقفة فإن لغة الحوار إختلفت عن اللغة التي كان يستعملها أهل القرية من الفلاحين ، فلغة الرجلين في هذا المنظر تحمل في طياتها ألفاظا وتراكيبا رمزية .

أما المنظر الثاني ، فهو أقصر مناظر الفصل من حيث المحتوى والشكل فهو عبارة عن حوار قصير بين فلاح مطارد دخل بيت الفلاح العجوز والكلاب والمطاردين تلاحقه ، وكان الفلاح يحمل مناشير سلمها للرجل العجوز الذي لا يعرف محتويات هذه الأوراق لأنه لا يعرف القراءة والكتابة .

أما المنظر الثالث وهو تكملة لأحداث المنظر السابق حيث الفلاح المطارد يلجأ إلى بيت المرأة (ماريانا) والشرطة تلاحقه وفي نهاية هذا المنظر تم إعتقال الفلاح الثالث الذي يمثل شخصية جيفارا وكذلك المرأة .

أما المنظر الرابع فأحداثه دارت في مكتب ضابط السجن حيث دار الحوار بين الضابط والمخبر أثناء تناولهما للخمر . وأخيرا أقنع الضابط المخبر أن يقتل الفلاح الثالث الأسير في حين يقتل الضابط ماريانا وبذلك يتم التخلص منهما .

ويبدو من خلال مشاهد هذا المنظر وصول الأحداث إلى قمتها المأساوية بإعتقال جيفارا وصديقته ثم قتلهما بصورة سيئة .

وبنهاية المشهد الثالث لهذا المنظر (الرابع) تنتهي حياة جيفارا والمرأة ماريانا كما تصورها الشاعر ، وقبل موته كان جيفارا يردد :

(ماريانا . . .

كانت قبلي الثورة . . .

وستبقى بعدي الثورة . . .) (1)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 114 .

وتبدو الدلالات والأبعاد واضحة في هذه الكلمات الشعرية المؤثرة . وبها رمز الشاعر إلى تغير الواقع بالثورة لا يقوم على فرد واحد بل من خلال الجميع .

وتتضح النواحي السياسية والمفاهيم الثورية بحدة في هذا الفصل مثلما ظهرت في شعره الحديث من قبل .

أما المنظر الخامس والأخير وفيه تصور الشاعر رد فعل الآخرين على مقتل جيفارا ومأساته من خلال ندوة تلفزيونية .

وشخصيات المنظر هم :

مقدم البرنامج + ثلاثة رجال

أما الحوار فبدأه مقدم البرنامج وسألهم عن شخصية جيفارا وعن الثورة وكتبها وقوانينها . وبإنتهاء الندوة التلفزيونية عن مأساة جيفارا إنتهى المشهد الأول من المنظر الخامس .

أما المشهد الثاني والأخير في هذه المسرحية فتدور أحداثه في إحدى حقول القرية حيث الفلاح العجوز عاد للمحراث دون أن ينسى موت جيفارا الاسطورة .

ومن فنيات هذا المشهد وجود (كورال) – مجموعة من الأشخاص – رددت الكلمات الشعرية التالية :

(هللويا الرب قام . . .

هللويا الرب قام . . .) (1)

وبهذه الألفاظ تنتهي أحداث هذه المسرحية الشعرية التي جسدت دخول الشاعر معين بسيسو إلى مجال المسرح الشعري ، مع إمتلاكه للأدوات الفنية في هذا المجال من لغة شعرية ومقدرة على التحكم في عناصر المسرحية ووحداتها المختلفة .

---

1 – معين بسيسو . الاعمال المسرحية . صفحة 114 .

بعد كتابته للمسرحية الأولى " مأساة جيفارا " كتب الشاعر معين بسيسو مسرحيته الثانية وسماها " ثورة الزنج " (1) وصدرت بالقاهرة مع نهاية عام 1969 أما عن فنيات ومضمون هذه المسرحية فكانت كما يلي :

– تندرج مسرحية " ثورة الزنج " ضمن المسرحيات التاريخية التراثية ، وقد مثلت هذه المسرحية في العديد من مسارح الدول العربية ، فقد مثلت في (مصر – العراق – الجزائر – تونس – ليبيا . . . إلخ)

---

1 – ثورة الزنج هي إحدى الثورات التي قامت ضد الظلم وفساد سلطة الدولة العباسية ، وهي من أخطر الثورات في التاريخ العربي ، وقامت بداية في جنوب العراق خاصة في مدينة البصرة . ثم إمتدت إلى القرى والمدن المجاورة للبصرة ويذكر المؤرخون أن هذه الثورة بدأت في القرن الثالث الهجري بزعامة (علي بن محمد) .

وعن هذه الثورة ورد في كتاب (الكامل في التاريخ) لإبن الأثير ما يلي :

(وفي شوال خرج في فرات البصرة رجل وزعم أنه علي بن محمد بن أحمد بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام ، وجمع الزنج الذين كانوا يسكنون السباخ ، وعبر دجلة فنزل الديناري) إبن الأثير – الكامل في التاريخ – الجزء الخامس صفحة 346 دار الكتاب العربي بيروت .

وعن قائد هذه هذه الثورة جاء في كتاب تاريخ الطبري :

(ذكر أنه سار من السبخة التي تشرع على النهر المعروف بالديناري ومؤخرها يفضي إلى النهر المعروف بالمحدث بعد ما جمع بها أصحابه يريد البصرة . . . وأستمرت الأخبار ترد عن أحداث الزنج سنة 256 هـ ودخلوا الأبلة . . . ثم دخلوا عبادان والأهواز . . . عام 257 هـ دخل الزنج البصرة وفي نهاية هذا العام يقضى عليهم .) *

* أبو جعفر بن جرير الطبري (224 – 310) هـ . تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك . الجزء التاسع تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – مصر صفحة 231 .

ويمكن القول أن ثورة الزنج هددت أركان حكم الدولة العباسية في بغداد ، وقد إستمرت من سنة (225 هـ إلى سنة 270 هـ) وبعد أن أستخدمت الدولة العباسية كل إمكانياتها البشرية والمادية وكل وسائل الترغيب والترهيب ، وبعد معارك دموية طاحنة بين جنود الدولة العباسية وأصحاب ثورة الزنج إستطاعت الدولة العباسية أن تقضي على قائد ثورة الزنج وجنوده وبذلك إنتهت إحدى أشهر الثورات في التاريخ العربي ، والتي قامت بحثا عن العدل والحرية والخلاص من الرق والعبودية . وذلك هو المصدر التاريخي الذي إعتمد عليه الشاعر في إستلهام مسرحيته .

وعن تمثيل هذه المسرحية قال كاتبها :

(قدمت المسرحية لأول مرة بالقاهرة في فبراير 1970 (1) وقام بإخراجها أول مرة المخرج المصري المعروف نبيل الألفي وشارك في التمثيل فيها مجموعة من نجوم المسرح المصري آنذاك أمثال الفنان عبد الله غيث) (1)

ومنذ سنوات قليلة قام المخرج العراقي جواد الأسدي بإخراجها إخراجا جديدا .

ومن حيث الإطار الخارجي للمسرحية فإن الشاعر قسمها إلى جزئين رئيسيسن هما :

1 – الجزء الأول : واشتمل على ثلاث لوحات شعرية .

2 – الجزء الثاني : وقد إحتوى على خمس لوحات شعرية .

. هذا عن شكل المسرحية من حيث التقسيم . أما جوهر المسرحية والتي إستمد الشاعر مضمونها من أحداث ثورة الزنج ، فإنه إعتمد في كتابه النص الشعري على مزج الشعر بالسياسة على غرار ما كان يفعل في كتابة القصيدة الحديثة وتتضح مضامين المسرحية من خلال إستعراض فنياتها سواء فنيات عناصر المسرحية ، أو فنيات المتن فمن حيث العناصر الأساسية للمسرحية نجد :

1 – " موضوع المسرحية "

ذلك الموضوع التاريخي المستوحى من التراث العربي والتاريخ الإسلامي ، ويمكن القول أن موضوع هذه المسرحية موضوع حقيقي وليس من نسج الخيال الشعري .

– وبادىء ذي بدء – نقول أن المضمون الشعري في هذه المسرحية تجسد منذ بداية مشاهد اللوحة الأولى في الجزء الأول فبعد أن وصف الشاعر ديكور اللوحة بأقوال وعبارات نثرية ، بدأت أحداث المسرحية والمتمثلة في ظهور رجل (صندوق الدنيا) مخاطبا الجمهور بلغة شعرية خطابية مباشرة .

• حيث قال :

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 117 .

(صندوق الدنيا والتاريخ على حبل غسيل
كل التاريخ على حبل غسيل . . .
. . . .
من يتفرج منكم يا سادة . . .
كلكم مغسول
كلكم مصبوغ . . .) (1)

ويتواصل مضمون المسرحية في أحداث الجزء الأول من المسرحية حيث يظهر في هذا الجزء أهم العناصر المسرحية فبعد التعرف على موضوع المسرحية تظهر بقية العناصر الفنية للعمل المسرحي وهي :

2 – الشخصيات :

ظهرت في هذه المسرحية عدة شخصيات يمكن تقسيمها إلى نوعين رئيسيين حسب دورها وتاثيرها وهي :

أ – شخصيات أساسية أمثال شخصية عبد الله بن محمد ، البطل المسرحي البحراني ، شخصية وطفاء زوجة عبد الله بن محمد ، الرجل (صندوق الدنيا) والرجل التيكرز والرجل الغسالة .

وجميع هذه الشخصيات التي أدارت الحوار المسرحي ، تعد شخصيات مؤثرة تحكمت في الأحداث ، واستطاع الشاعر أن يوظفها في خدمة النص الشعري المسرحي ، ،الملاحظ أن المؤلف أضفى على العديد من هذه الشخصيات أوصافا وسمات ، بحيث أنها جاءت كشخصيات بأقنعة تخفي المظهر الحقيقي لها .

ويبدو أن فكرة الشخصيات ذات الأقنعة والتي أدارت الحوار بلغة شعرية ملحمية ، قد جاء بها الشاعر من خلال تاثره بالشاعر المسرحي الألماني " بريخت " الذي كان يكثر من الشعر الملحمي ، والشخصيات ذات الأقنعة في أغلب مسرحياته .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 119 . 120

ب – شخصيات ثانوية ، وهي شخصيات مساعدة للشخصيات الأساسية والتي يكون دورها محدودا وليس له تأثير كبير في إدارة الأحداث المسرحية ومن هذه الشخصيات (الرجل بالمايوه ، العبد ، المدرس ، الجوقة ، الجلاد .)

وكان طبيعيا بعد أن إختار الشاعر معين بسيسو الشخصية المحورية (عبد الله بن محمد) أن يأتي بشخصيات أخرى ، عاصرت الشخصية الأساسية وذلك لكي يقترب الحدث المسرحي بشخصياته ، من الحدث الواقعي والشخصيات التي صنعت ذلك الحدث ، وإذا كانت ثورة الزنج هي المحرك والدافع الملهم للشاعر .

فإنه يمكن القول بأن الخطأ الذي وقع فيه الشاعر يكمن في تسمية لإسم قائد ثورة الزنج ، وبطل المسرحية (عبد الله بن محمد) في حين تذكر المراجع التاريخية أن قائد ثورة الزنج هو (علي بن محمد) ومن هذه المراجع (تاريخ الطبري) ، و (الكامل في التاريخ) لإبن الأثير . أما الدراسات والكتب التي إعتبرت (عبد الله بن محمد) قائدا لثورة الزنج فمنها الدراسة التي قام بها الدكتور طه حسين بعنوان " ثورتان " وسواء كان إسم قائد ثورة الزنج ، وبطل المسرحية عبد الله أو علي ، فإن ذلك لم يؤثر في جوهر النص المسرحي .

ونلاحظ على الشخصيات في هذه المسرحية أن أغلبها شخصيات حقيقية والبقية جاءت لخدمة النص وموضوع المسرحية .

ويبدو أن الشاعر إهتم بفكرة إدخال شخصية " المرأة " في عمله المسرحي فبعد أن جاءت (المرأة) في مسرحيته الأولى " مأساة جيفارا) بكل دلالاتها السلبية والإيجابية والمتمثلة في شخصية (ماريانا) ، فإنه في مسرحية ثورة الزنج جاء بشخصية المرأة (وطفاء) وهي تحمل الدلالات الإيجابية في كونها الساعد الأيمن لزوجها عبد الله بن محمد في الإستمرار بالثورة والتضحية من أجل الآخرين .

ويمكن إعتبار عنصر دخول (المرأة) في النص المسرحي لدى الشاعر من الفنيات التي تميز أعماله المسرحية في أغلبها .

أما العنصر الثالث في هذه المسرحية فيتمثل في :

3 - الحدث :

وفي هذه المسرحية نجد أن الحدث أوجده الشاعر من خلال الصراع القائم بين الشخصيات ، حيث تطور هذا الصراع أو الفعل إلى أن وصول إلى العقدة ، أو الحبكة المسرحية ، ومن ثم أخذ الحدث يتقلص تدريجيا إلى أن وصلت المسرحية إلى نهايتها . فكيف كان الحدث المسرحي من خلال موضوع المسرحية ؟

نقول أن بداية الحدث في مسرحية (ثورة الزنج) لم يبدأ مع بداية اللوحة الأولى في الفصل الأول ، بل جاء في مشاهد اللوحة الثانية مع ظهور شخصية البطل المسرحي (عبد الله بن محمد) ، ولأن بداية الحدث (ليست مقدمة وليست عرضا إنها مرحلة من مراحل الحدث تحتم أن يتبعها شيء معين . أي أنها شيء يترتب عليه حدوث شيء آخر . . . هذا من جهة . . . ومن جهة أخرى فالبداية ليست مجرد نقطة بدء يختارها الكاتب كيفما يشاء ، بل يجب أن يحتم وجودها عدم وجود شيء آخر يسبقها .) (1) ومما سبق يمكن القول أن طبيعة المسرحية فرضت على الشاعر أن يبدأ الحدث الرئيسي في اللوحة الثانية من الفصل الأول حين بدأ الحوار بين شخصيات اللوحة (الرجل التيكرز ، والرجل الغسالة ، والرجل بالمايوه ثم الرجل في ثياب عبد الله بن محمد .)

ويمكن أن نحدد البداية الحقيقية للحدث من خلال قول الرجل في ثياب عبد الله بن محمد ، حين سأله الرجل الغسالة من أنت . فأجابه قائلا :

(أولا تعرفني . . . ؟

أولا تعرف من قتلهم . . .

. . . .

أنا عبد الله بن محمد . . .) (2)

---

1 - الدكتور رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن . صفحة 14 . 15 .

2 - معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 133 .

ومع إشتداد الصراع بين الشخصيات وتواصل الفعل المسرحي يصل الحدث إلى وسطه وهو الوحدة الثانية من أجزاء الحدث ، حين شمر (عبد الله بن محمد) بأنه سيلقي القبض عليه ، فطلب من زوجته (وطفاء) أن تهرب لأنه سيلقي القبض عليها أيضا ، وهي في الوقت نفسه (حامل) لمولود جديد قادم هو بمثابة إستمرار لأفكار وثورة والده (عبد الله بن محمد) .

ويمكن القول أن وصول الحدث إلى ما يعرف بالحبكة المسرحية ، أي وسط الحدث ، حين تشابكت الأحداث ووصل الفعل الدرامي في المسرحية إلى قمته وذلك في اللوحة الثانية من الفصل الثاني والأخير في المسرحية ، ثم بدأ الحدث في الوصول إلى نهايته وذلك عندما خاطب (عبد الله بن محمد) زوجته (وطفاء) قائلا :

(إنطلقي قبل فوات الوقت
من أجل الطائر في أحشائك يا طوفاء . . .
من أجل البصرة . . .
من أجل القرن الثالث للهجرة . . .) (1) .

أما نهاية الحدث والمسرحية بشكل عام فإنها جاءت تدريجيا بداية من اللوحة الثالثة في الفصل الأخير وصولا إلى اللوحة الخامسة والأخيرة .

ونختصر نهاية الحدث بالقول ، أنه بإلقاء القبض على «وفاء ومحاولة إجهاضها ، وفشل هذه المحاولة ، وعودة صوت (عبد الله بن محمد) . تنتهي أحداث المسرحية ، التي تعد أفضل أعماله المسرحية ، وأكثرها نضوجا من الناحية الفنية .

وحري بنا معرفة بقية النواحي الفنية فيما تبقى دون عناصر هذه المسرحية والمتمثلة في :

4 – عنصري الحوار واللغة :

يمكن القول أن الشاعر في هذه المسرحية نجح في إدارة الحوار بين الشخصيات بطريقة ، مؤثرة في القارىء منذ بداية المسرحية ، ونجاحه في الحوار المسرحي أدى إلى نجاح المسرحية في ذاتها، وأعطاها بعدا جماليا .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 174 .

وحيث أن لغة الحوار في هذه المسرحية شعر ، فإن الشاعر إختار نمطين من اللغة ، لغة شعرية واقعية إتسمت بالوضوح وذكر الحقيقة .

أما النمط الثاني فهو اللغة الرمزية لكنها لم تكن رمزية مغرقة في الغموض . بل لغة شعرية رمزية تختفي وراء ألفاظها معان وأفكار يمكن معرفتها دون عناء تفكير .

ويبدو أن الرمز في هذه المسرحية شكل منحنى فنيا أضفى على لغة الحوار نسقا متميزا .

وحيث أن اللغة عنصر أساسي في الأعمال المسرحية ، فبها يدار الحوار بين الشخصيات ، ومن خلالها يستطيع المؤلف نقل أفكاره إلى القارئ والجمهور معا .

فإن الشاعر معين بسيسو إهتم باللغة الشعرية في هذه المسرحية ، وأستطاع أن يتحكم بلغة الحوار ، فتارة جاءت اللغة واقعية ، وتارة أخرى جاءت رمزية .

وأختار الشاعر الأوزان الشعرية السهلة للغة المسرحية فبين البحور الشعرية الصافية (الرجز، المتدارك ، الكامل) جاءت أشعار هذه المسرحية ، حيث تكرار التفعيلة ، وتوالي الحركات والسكنات بإنتظام .

ومن خلال الموسيقى الشعرية النابعة من أوزان البحور الشعرية ، وإيقاعاتها المختلفة نرى الغنائية الحزينة هي السمة البارزة لأشعار هذه المسرحية .

فاللغة شعرية أغلبها تميل إلى اللحن الحزين، حيث أن نوع المسرحية يندرج ضمن المسرح التراجيدي . ويبدو أن تحكم الشاعر بعنصر اللغة في هذه المسرحية جعله يمزج بين الشعر الغنائي ، والشعر الملحمي ، وبذلك جعل اللغة الشعرية مجالا أوسع تتحرك فيه . وبعدا جماليا للمسرحية بشكل عام.

ومن خلال عنصري الحوار واللغة نجد أن الشاعر قد وظف الموروث الديني . ففي مسرحيته الأولى " مأساة جيفارا " وظف الموروث الديني المسيحي من خلال تكرار " الصليب " رمز الديانة المسيحية وفي هذه المسرحية (ثورة الزنج) وظف الموروث الديني الإسلامي . فعنوان المسرحية يوحي بأنها قامت ضد أركان الدولة العباسية التي إدعت أنها تطبق التعاليم الإسلامية .

وتظهر في لغة الحوار ، الصور الشعرية البلاغية من كناية وتشبيه واستعارة ، خاصة في اللغة الشعرية الرمزية التي ميزت الكثير من الفقرات الشعرية بالمسرحية .

ونشير إلى أن الشاعر إعتمد اللغة العربية الفصحى طوال النص الشعري المسرحي ، ولم يلجأ إلى إستخدام اللغة العامية ، وبشكل عام جاءت اللغة في هذه المسرحية عادية .

وعن أهمية اللغة في العمل المسرحي قال الدكتور محمد غنيمي هلال :
(ولمكانة اللغة هذه – لغة المسرح في معناها الفني – عنينا بنقدها بوصفها قضية عامة ، ثم بالنظر إلى ما يجب أن يتوافر لها في الحوار المسرحي من خصائص فنية .) (1)

ويبدو أن الشاعر في إستخدامه للغة الشعرية الرمزية في هذه المسرحية وكذلك اللغة الواقعية ، يجعلنا نحكم على قدرته في الإهتمام بأهم الأدوات الفنية في العمل المسرحي .

وتكتمل الدراسة الفنية لعناصر هذه المسرحية بعد التعرف على :

5 – البناء الفني :

يمكن القول أن الشاعر إختار الشكل التراجيدي وعرض فيه مسرحيته (ثورة الزنج) وجعل المأساة وليس الملهاة هي السمة المميزة لنهاية المسرحية على غرار مسرحيته الأولى .

أما من حيث البناء العام لهذه المسرحية فقد سبق وأشرنا إلى أن الشاعر قسمها إلى جزئين رئيسيين . فجعل للمسرحية بداية ووسطا ونهاية بمعنى أنه إهتم بمسألة التسلسل المنطقي الذي يعرض فيه الحدث وهذه الفكرة أخذها الشاعر من المسرح اليوناني القديم ، رغم أن النص المسرحي يشير إلى أنها من المسرح الحديث .

---

1 – الدكتور محمد غنيمي هلال . في النقد المسرحي . صفحة 10 . دار العودة بيروت 1975 .

وجاء البناء على الشكل التالي :

في بداية المسرحية عرض الشاعر بعض الشخصيات الرئيسية وهذا من خلال الحوار الوارد في اللوحة الأولى .

أما في اللوحة الثانية فإنه أظهر الشخصية المحورية ، البطل المسرحي وكذلك الشخصية الثانية من حيث الأهمية (وطفاء) وظهرت بداية الحدث في هذه اللوحة .

وفي اللوحة الثالثة إكتملت أغلب الشخصيات الأساسية في المسرحية وظهرت بوضوح اللغة الشعرية المستخدمة في إدارة الحوار .

كما أنه يمكن معرفة الحدث الرئيسي ، وموضوع المسرحية بشكل عام . بمعنى أن اللوحات الثلاثة المشكلة للجزء الأول من المسرحية ظهرت فيها العناصر الأساسية للعمل المسرحي من موضوع وشخصيات وحدث وحوار ولغة .

وحتى يتضح عنصر البناء المسرحي ، في هذه المسرحية فإنه يجب معرفة الجوانب الرئيسية لشكل ومضمون النص المسرحي . حتى يتسنى لنا الحكم على فنياتها .

منذ البداية أشير إلى أن معرفة مضمون النص المسرحي وشكله بخطوطه الرئيسية دون التعرض للتفاصيل والجزئيات الصغيرة التي تفقد المسرحية أبعادها وأهدافها الأساسية لذلك إرتأيت دراسة الجوانب المختلفة للمسرحية سواء الجانب الثقافي أو الجانب التراثي أو الجانب الفني . . . إلخ .
وذلك على النحو التالي :

– يرى الكثير من نقاد المسرح أن مسرحية " ثورة الزنج " من أفضل الأعمال المسرحية الشعرية وأكثرها تكاملا ، ففي هذه المسرحية حاول الشاعر الربط بين ثورة الزنج التي قامت ضد ظلم الدولة العباسية وبين الثورة الفلسطينية الحديثة التي إنطلقت عام 1965 ضد الإحتلال الإسرائيلي ، فثورة الزنج قامت في القرن الثالث الهجري ، أما الثورة الفلسطينية الحديثة فقامت في القرن العشرين وقد حاول الشاعر من خلال لوحات المسرحية الربط بين ما حدث في القرنين ومما ورد في المسرحية ويؤكد فكرة الربط بين أحداث القرنين قول الرجل الغسالة أكثر من مرة .

(أنا لا أصل الثورة بالثورة

. . . أو حتى عود ثقاب جسرا . . .

بين القرن الثالث والقرن العشرين . . .

. . . رجل يشهر في القرن الثالث سيفا ويموت . . . ؟

أم رجل في القرن العشرين

لا يعرف كيف يموت . . . ؟

ومن يضحك أكثر . . . ؟

بلياتشو القرن الثالث أم بلياتشو القرن العشرين . . .) (1)

والكثير من شخصيات المسرحية جعلها الكاتب تردد فكرة الربط الجزئي والكلي والتوافق بين القرنين والثورتين ومن هذه الشخصيات (الرجل التيكرز ، شخصية عبد الله بن محمد إضافة إلى الرجل الفسالة .)

وتعد هذه المسرحية من أفضل المسرحيات التي تصور معاناة شعب فلسطين وثورته هذه المعاناة التي عاشها المؤلف وتصورها في شكل مطابق لمعاناة الزنج هذه المعاناة دفعته القيام بالثورة .

- أما الجانب الثقافي لمضمون النص الشعري للمسرحية فيكمن في عرض الشاعر للكثير من الأفكار السياسية والإجتماعية وإلتزامه ببعض النواحي التقليدية للمسرحية الشعرية التقليدية مثل إلتزامه بوحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث .

فالأفكار السياسية متواجدة بكثرة في المسرحية ، فأغلب الأشعار تنطلق بمضامين سياسية منذ اللوحة الأولى حتى نهاية اللوحة الأخيرة ، بحيث يمكن القول أن أغلب ما طرحه الشاعر أفكار على لسان شخصيات المسرحية نابعة من تأثر الشاعر بالواقع السياسي الذي عاشه في فترة الستينات بعد هزيمة حزيران عام 1967 .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 127 .

ومن العبارات والألفاظ التي تنطق بأفكار سياسية وثورية في آن واحد قول الرجل في ثياب عبد الله بن محمد في نهاية اللوحة الثانية من الجزء الأول :

(كونوا ما شئتم

زنجا في القرن الثالث للهجرة

أو زنجا في القرن العشرين . . .

أن عليكم أن تنطقوا الآن . . .

لا يستأذن عبد من قصره . . .

كي يعلن ثورة . . .) (1)

أما الجوانب الثقافية الممثلة للنواحي الإجتماعية فهي أيضا موجودة وبغزارة ولا تكاد تخلو أحداث لوحة واحدة من تصوير الواقع الإجتماعي بشقيه الجيد والرديء .

أما النواحي الكلاسيكية في المسرحية مثل إلتزامه بوحدة المكان . فالشاعر طوال المسرحية إلتزم بعرض الأحداث التي وقعت في البصرة مكان إنطلاق الزنج بثورتهم وتوجههم نحو مقر حكم الدولة العباسية مدينة بغداد .

أما وحدة الزمان فتتمثل في تصوير الشاعر لأحداث " ثورة الزنج " التي وقعت في القرن الثالث الهجري مع الإشارة إلى القرن العشرين .

وفيما يخص وحدة الحدث ، فالمسرحية منذ بدايتها وحتى النهاية تصور حدثا واحدا هو " ثورة الزنج " بكل أبعادها وأهدافها .

ومن الجوانب الفنية الهامة في هذه المسرحية إستخدام الشاعر للرمز كاتجاه فني طغى على أغلب مسرحياته الشعرية . بحيث لا تكاد تخلو مسرحية من مسرحياته الستة من عنصر " الرمز " .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 139 .

وعن الرمز في هذه المسرحية كتب الناقد " شاكر السماوي " :

(ففي ثورة الزنج تجد الرمز – فلسطين حيث الزنوج الذين أرهقهم فقدان الأرض ، وفقدان المواطنة ، وشتتهم الإستعباد والإضطهاد في داخل وحدتهم الإنتاجية الصرفية .) (1)

وتتواصل المناحي الجمالية للمسرحية في عدة نواح وتتفرع إلى جزئيات صغيرة تتجمع لتجعل من – ثورة الزنج – عملا فنيا فيه الكثير من التكامل والقدرة على التحكم في الأدوات الفنية .

فمثلا الصور الشعرية من الفنيات التي إستخدمها المؤلف في هذه المسرحية وبعدة أشكال فمن الصور الشعرية المركبة إلى البسيطة إلى الصور البيانية نجدها وبكثرة عبر لوحات المسرحية ومن هذه الصور المعبرة قول وطفاء في اللوحة الثالثة من الجزء الأول للمسرحية .

(ما زالت فأس الزنج ترفرف
كالطائر فوق القيد . . .
والطائر ينخفض ويرتفع ويخشى
أن يضرب بجناحيه القيد . . .) (2)

ومن خلال كل ما تقدم عن فنيات المسرحية سواء في شكلها أو مضمونها تنطبق عليه العبارات التالية للدكتور نبيل راغب حين قال :

(ليس الشكل الفني سوى الحصيلة الجمالية لتفاعلات جزئيات المضمون وحيوية خلاياه وكلما كان المضمون مرتبطا بخط أساسي يلعب دور النغمة الرئيسية وبقية الخطوط تلعب دورا التفريعات والتنويعات الجانبية التي تجسد الخط الأساسي وتبلوره ، ساعد هذا كله على إخراج الشكل بالأسلوب الجمالي . . . لأن الشكل الناجح هو النتيجة المباشرة لنجاح الكاتب في إستيعاب مضمونه وإخضاعه

---

1 – مجموعة من الأدباء (عز الدين المناصرة ، شوقي العمري ، سالم جبران ، سميح القاسم ، محمود درويش ، يحيى خلف ، بسام أبو شريف ، شاكر السماوي ، يعقوب حجازي ، منذ عامر ، علي دبوب ، علي عاشور) شاعر فلسطين خالد في ذاكرة الوطن صفحة 107 . دار الأسوار للطباعة والنشر .

2 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 143 .

للمقومات الدرامية التي تعتمد على الأدوات الفنية مثل الحوار والشخصية والموقف والحدث . . . وبهذا يمكننا القول بأن الشكل ليس مجرد زخارف خارجية مظهرية يضيفها الكاتب من عندياته .

. . . فجمالية الشكل تقوم على مدى إرتباطه العضوي بالمضمون المتفاعل داخله . . . وكلما كانت العلاقة العضوية وثيقة متفاعلة ، تأكد نجاح العمل فنيا .) (1)

إضافة إلى ما سبق من فنيات حول الشكل والمضمون في نص مسرحية – ثورة الزنج – ومقارنة هذه المسرحية بسابقتها مسرحية – مأساة جيفارا – نجد فكرة إستخدام – الجوقة المسرحية – كنوع من الأدوات الفنية التي أحسن المؤلف تطويعها للنص المسرحي .

فالجوقة في مسرحية – مأساة جيفارا – تبدأ دورها في المنظر الرابع من الفصل الثاني . أما في مسرحية – ثورة الزنج – فالجوقة تبدأ في أداء دورها في اللوحة الثانية من الجزء الأول حين يردد الأطفال :

(يسقط عبد الله بن محمد . . .

. . . أشرب أشرب كوكا كولا) (2)

وبالتعمق في دراسة فكرة الجوقة في النص المسرحي نجد أن دورها ثانوي وغير مؤثر وأحيانا تأتي في مشهد واحد لتردد عبارات ليس لها تأثير كبير .

لكن ما يلفت النظر في هذه المسرحية – ثورة الزنج – وجود فكرة المسرح التجريبي التي أخذها الشاعر من الأعمال المسرحية للشاعر الألماني بريخت الذي تتكون نظرياته وشعره الملحمي من عنصرين رئيسيين هما :

(العنصر الشكلي ، والعنصر الإيديولوجي ، وكان بريخت يرى أنه من غير الممكن الفصل بين العنصرين ولم يكن أبدا ليتصور إمكانية الحديث عن إحداهما دون الآخر .) (3)

---

1 – الدكتور نبيل راغب ، فن الدراما عند رشاد رشدي ، صفحة 7 . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

2 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 171 .

3 – فريديريك أوين . ترجمة إبراهيم العريس . برتولت بريخت حياته فنه وعصره صفحة 7 دار إبن خلدون الطبعة الثانية

وهكذا نجد أن الشاعر معين بسيسو تأثر في مسرحه الشعري بالمسرحي الألماني بريخت سواء في عرضه للشخصيات ذات الأقنعة والصفات المتعددة أو في جوهر النص من شعر ملحمي أو مسرح تجريبي .

ومقارنة أيضا بالمسرحية الأولى – مأساة جيفارا – فإن مسرحية ثورة الزنج إستخدم فيها الشاعر فكرة الصليب الذي يرمز إلى معاناة السيد المسيح عندما صلب وعذب وكان المؤلف أراد أن يعطي الصليب مفهوما يجسد مدى المعاناة التي تعرض لها الزنج من قهر وظلم وتعذيب تماما مثلما تعرض له السيد المسيح .

ومما ورد من أبيات شعرية تجسد فكرة الصليب قول وطفاء للجلاد :

(وهم اليوم على الصلبان . . .
ووراء الأسلاك الشائكة وخلف القضبان . . .
لا يمتلك الواحد منهم ثوبا ورغيفا
. . . ويحبون العالم . . .
ويحبون الثورة) (1)

وتتواصل فنيات المسرحية وبأساليب وبأشكال متعددة ، وبأفكار متنوعة ، ومن هذه الأساليب والأفكار التكرار كأسلوب فني شعري موجود في القصيدة الحديثة وفي المسرح الشعري بشكل عام .

– وبعد كل ذلك لا يمكن القول أن هذه المسرحية خالية من النقائص والعيوب ، فمن العيوب التي تبرز بوضوح في هذه المسرحية تكرار المونولوج كحوار داخلي وطويل خاصة عند الشخصية الرئيسية في المسرحية ونقصد بها شخصية (عبد الله بن محمد) .

– ومن العيوب أيضا الإستطراد في رسم المنظر الخارجي لكل لوحة ، بالإضافة إلى إدخاله بعض المشاهد العرضية مثل مشهد المدرس والأطفال في الجزء الأول من المسرحية .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 194 .

إستخدام المؤلف لبعض الألفاظ السوقية والأعجمية من شأنها أن تقلل من المستوى الفني للمسرحية ومن هذه الألفاظ التي تحمل دلالات سلبية (ضاجع ، كلاكيت ، وكرد عارة ، برافو ، خصيان . . . إلخ)

– الخلط بين الجانب الغنائي والرمزية والواقعية في لغة الحوار وبين الشخصيات ، فمثلا في المسرحية شخصيات واقعية مثل شخصية عبد الله بن محمد الذي يعد بطل المسرحية وشخصيات جاء بها المؤلف من عنده ولم تكن موجودة في الحدث الرئيسي مثل شخصية المدرس والأطفال .

أما الخلط بين الواقعية والرمزية من حيث اللغة فإن ذلك يظهر بوضوح في الكثير من لوحات المسرحية .

وقد فرق الدكتور محمد غنيمي هلال بين واقعية اللغة وواقعية الشخصية المسرحية واعتبرها شيئين مختلفين حين قال :

(فالواقعية في الأدب لا يقصد بها واقعية اللغة ، بل واقعية النفس البشرية ، وواقعية الحياة والمجتمع ، ومن المتفق عليه أن الأديب لا يستنطق لسان مقال شخصياته الروائية أو المسرحية ، بل يستنطق لسان حالها . . . وللأديب أو الكاتب بعد ذلك أن يعبر عما يفهمه بأية لغة يشاء .) (1) *

ورغم ذلك فإن هذه المسرحية إشتملت على الكثير من عوامل وركائز المسرح ، هذه الركائز التي ذكرتها الدكتورة هند قواص حين قالت : –

(وهنا نورد كل ما يرافق المسرح من عوامل تعتبر أحد ركائزه في جميع مراحله فجودة النص والتعبير والتجديد والتطور من أهم متطلبات هذا الفن) (2)

---

1 – الدكتور محمد غنيمي هلال . في النقد المسرحي . صفحة 82 دار العودة بيروت .

2 – الدكتورة هند قواص . المدخل إلى المسرح العربي صفحة 125 . دار الكتاب اللبناني بيروت 1981 .

ولعل عنصر الإثارة من العناصر الهامة التي تجذب القارئ، ثم المشاهد لهذه المسرحية والذي ظهر جليا من خلال ترابط أحداث المسرحية وإنسجامها .

وقبل أن أنهي دراستي لهذه المسرحية أشير إلى أن ندوة أقيمت حول مسرح معين بسيسو الشعري في العاصمة التونسية تحدث فيها المخرج جواد الأسدي والأديب الفلسطيني رشاد أبو شاور والصحفي والناقد الفلسطيني محمد إسماعيل وغيرهم وأجمعوا على أن مسرحية " ثورة الزنج " هي النموذج والمثال الحقيقي لمؤلفاته المسرحية الشعرية .

في بداية السبعينات وأثناء تواجده بالقاهرة كصحفي بجريدة الأهرام وبعد أن ألف مسرحيتي (مأساة جيفارا ... و ... ثورة الزنج)... حيث عرضت مسرحية " ثورة الزنج " على خشبة أشهر المسارح بمدينة القاهرة عام 1971 وبإخراج المدير العام للمسرح المصري أنذاك (نبيل الالفي) .

كل ذلك دفعه لكي يواصل كتابة الشعر المسرحي ، فبعد الإقبال الجماهيري المنقطع النظير ،، والنجاح الذي حققته " ثورة الزنج " واصل مسيرته في تأليف المسرحيات الشعرية ، فجاءت مسرحية " شمشون ودليلة " (1) التي مثلت أيضا على خشبة العديد من مسارح القاهرة وبإخراج المخرج (نبيل الألفي) .

وعن هذه المسرحية في بداية عرضها كتب مؤلفها معين بسيسو قائلا :

(قدمت هذه المسرحية لأول مرة على مسرح توفيق الحكيم بالقاهرة عام 1971 ، وقام بصياغة العرض المسرحي الفنان نبيل الألفي ، صمم المناظر والملابس الفنان عمر النجدي الممثلون للأدوار الرئيسية هم :

الأب : حمدي غيث ، الإبن (عاصم) نور الشريف ، الإبنة (ريم) سهير البابلي ، الأم نعيمة وصفي ، الإبن الثاني (مازن) عبد العزيز مخيون ، الكمساري : محمد عبد العزيز .) (2)

ومما سبق نلاحظ أن من بين مسرحياته الثلاث الأولى ، مثلت مسرحيتان هما : (ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة) .

---

(1) – شمشون (من قضاة العبرانيين إشتهر بقوته فنزعتها منه دليلة لما قصت شعره) المنجد في الأعلام صفحة 392 مكتبة دار المشرق بيروت .

وشمشون هو قاضي عبري من القرن الثاني عشر قبل الميلاد قصة قوته الهرقلية وأعماله ضد الفلسطينيين وقصة زواجه من دليلة مختلطة بحكايات شعبية متعددة في التأليف الثوراتي في الفترة الوطنية لإسرائيل وتروي الحكاية أن شمشون دفن بمدينة غزة بحي الشجاعية بعد أن قتله الفلسطينيون ، مترجم من كتاب قاموس صفحة 1525 بيروت 1980 .

(2) معين بسيسو ، الأعمال المسرحية ، صفحة 205 .

أما عن دراسة مسرحية شمشون ودليلة دراسة فنية فيكون على النحو التالي :

قسم الشاعر معين بسيسو هذه المسرحية إلى جزءين رئيسيين هما :

الجزء الأول : واشتمل على لوحتين مطولتين

أما الجزء الثاني : فقد إشتمل على أربع لوحات متفاوتة من حيث الشكل والجوهر .

وسنحاول دراسة لوحات المسرحية وأجزائها فنيا من خلال العناصر الفنية المكونة لهذه المسرحية والمتمثلة في :

- الشخصيات
- موضوع المسرحية
- الحوار واللغة
الحدث
- البناء

ومكونات وعناصر أخرى

أولا : الشخصيات :

من الطبيعي أن لكل مسرحية شخصيات تقوم بأداء الأدوار التي يرسمها ويتخيلها المؤلف .

ويمكن القول أن أي عمل مسرحي تنقسم شخصياته إلى جزئين رئيسيين هما :

- شخصيات رئيسية : مثل شخصية البطل المسرحي أو الشخصية المحورية .
- شخصيات ثانوية : وهي عبارة عن شخصيات مساعدة تأتي أدوار مكملة لدور الشخصية الرئيسية .

ولكل شخصية دورها ومكانتها وطبيعتها وأهدافها ففي مسرحية " شمشون ودليلة " تبرز الشخصية المحورية من عنوان المسرحية فشخصية شمشون تعد الشخصية المحورية الأولى ورغم عدم ظهورها في الجزء الأول من النص المسرحي .

وبالإضافة إلى شخصية شمشون هناك عدة شخصيات رئيسية مثل شخصية " دليلة " والشخصيات التالية : الأب ، الام ، مازن ، عاصم ، ريم .

أما الشخصيات الثانوية فهي كثيرة جدا وهي :

الوجه الأول ، الوجه الثاني ، الوجه الثالث ، الرجل ذو الأربطة البيضاء ، المرأة ، الكمساري ، الراكب ، السائق ، الرجل البانيو ، الجوقة ، الرجل ذو المعطف ، راحيل ، الحارس .

وقد يتبادر إلى ذهن أي قارىء أو مشاهد لهذه المسرحية سؤال هام وهو كيف نميز بين الشخصية المحورية والشخصية الثانوية ؟

والإجابة تتلخص فيما يلي :

– تتميز الشخصية المحورية عن غيرها بانه مؤثرة وتتطور أثناء المسرحية بحسب دورها فقد تبدو بسيطة ثم تتحول إلى شخصية مركبة وقد تكون الشخصية المحورية شخصية حقيقية عندما يكون مصدر المسرحية وموضوعها عملا واقعيا ، وقد تكون الشخصية المحورية شخصية خيالية من عند المؤلف إبتدعها وطورها .

– والشخصية الثانوية تأتي في المسرحية لكي تؤدي أدوارا بسيطة وسهلة وغير مؤثرة ، وربما تظهر فجأة ثم تختفي ولا تؤثر على أحداث المسرحية وموضوعها ونحكم على هذه الشخصية بأنها محورية أو ثانوية من خلال دورها وتأثيرها وتحكمها بالحدث المسرحي والملاحظ في هذه المسرحية – شمشون ودليلة – طغيان الشخصيات الثانوية وكثرتها ، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الموضوع .

ونلاحظ تأخر ظهور الشخصية المحورية ، فشخصية شمشون تبدأ في الظهور مع بداية الجزء الثاني وكذلك شخصية دليلة ، ولكن المؤلف أظهر شخصيات رئيسية منذ اللوحة الأولى في الجزء الأول ونعني بهذه الشخصيات (الأب ، مازن الإبن وأخيه عاصم ، والأم) .

ويمكن القول أن الشخصيات المحورية في هذه المسرحية شخصيات مقنعة وذلك من خلال أدوارها وأبعادها المختلفة ويرى الدكتور محمد مندور أنه لكي تكون الشخصيات مقنعة يجب أن تتوافر فيها أبعاد ثلاثة هي :

– البعد الجسمي .
– البعد النفسي .
– البعد الإجتماعي .

حيث قال : (والأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة عن بعض ، بل هي في الغالب الأعم متداخلة ومؤثرة بعضها في بعض .) (1)

أما روجر م بفيلد فيرى أن (المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور تمتاز عادة بميزة خلق شخصياتها .) (2)

وأما جون سور ذي فيرى (إن مسألة خلق الشخصية برمتها مسألة غامضة بل لعلها أشد غموضا والتواء عند الشخص الذي يخلق الشخصية .) (3)

وهكذا نجد أن عنصر (الشخصية) من العناصر الهامة في العمل المسرحي . وقد إهتم النقاد والدارسون للمسرح بدراسة الشخصية كجزء وأداة فنية في بناء النص المسرحي وفي بقية الأجناس الأدبية كالقصة والرواية .

وقد إستطاع الشاعر معين بسيسو أن يتحكم في رسم شخصياته في هذه المسرحية وخاصة الشخصيات الرئيسية رغم كثرتها . ناهيا عن القول بالشخصية المساعدة والتي رغم وجودها وبكثرة ملفة للنظر إلا أنه أبرزها في أماكن محددة وواضحة .

ويمكن القول أنه نجح في صياغة أحد أهم العناصر الفنية في العمل المسرحي وخاصة المسرح الشعري .

---

(1) – الدكتور محمد مندور . الأدب وفنونه . صفحة 99 . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة .

(2) – روجرم بفليد (الإبن) ترجمة وتقديم دريني خشبة . صفحة 165 . مطبعة نهضة مصر القاهرة 1978 .

(3) – المرجع السابق صفحة 165 .

ثانيا : موضوع المسرحية :

إستمد الشاعر معين بسيسو موضوع هذه المسرحية من التراث الشعبي وفي الوقت نفسه يعد هذا الموضوع من الموروث الديني اليهودي الوارد في كتاب " التوراة " فقصة شمشون ودليلة ورد ذكرها في كتاب العهد القديم (سفر القضاة ، الإصحاح السادس عشر) (1) .

وعن موضوع المسرحية قال الناقد والصحفي فاروق عبد القادر (الفلسطينيون في الأرض المحتلة ، قبل إعلان الكفاح المسلح وبعده ، قبل 1967 حتى إنهيار إسرائيل الحتمي ، هم موضوع المسرحية) (2)

أما الدكتورة نجوى عانوس فترى أن هذه المسرحية الشعرية سياسية وتقول (شمشون ودليلة قضية فلسطين والإحتلال الإسرائيلي ، فتدور الأحداث في عربة هاجر ركابها من فلسطين مشيرة إلى حرب 1948 . . . ويرمز شمشون الإسرائيلي إلى الإحتلال بينما تقف دليلة الفلسطينية في مقابل هذه الشخصية) (3)

ويبدأ موضوع المسرحية منذ اللوحة الأولى في الجزء الأول مباشرة بعد أن يصف الإطار الخارجي للوحة الذي هو عبارة عن (. . . هيكل عربة ركاب في منتصف الخشبة – واقفة بطولها – في مقدمتها سكان سفينة وفي مؤخرتها قد ألصقت عربة . . . وأطفال وأشكال أخرى لا تكاد تبين .) (4)

---

(1) – أنظر كتاب (التوراة) . دار الكتاب المقدس في العالم العربي . بيروت .

(2) مجموعة من الأدباء . كتاب (معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة) . صفحة 79 .

(3) – مجلة القاهرة العدد 85 . 15 يوليو 1988 . صفحة 24 .

(4) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 206 .

والقارئ للمسرحية وموضوعها ومن بعده مشاهدها يرى الإفراط في وصف الديكور والإطار الخارجي للوحة وكأن ذلك تمهيد وإستهلال لمضمون النص المسرحي الذي يبدأ بحوار بين ثلاث شخصيات سماها المؤلف الوجه الأول والوجه الثاني والوجه الثالث .

ومما سبق يمكن القول أن موضوع المسرحية حقيقي وليس مبتكرا من خيال الشاعر .

ومن خلال موضوع المسرحية أراد الشاعر تصوير مدى المعاناة والظلم والشر الذي لقيه الفلسطينيون بعد هجرتهم من فلسطين ، وإن يكن قد إستخدم إشارات ورموز ودلالات كثيرة للتعبير عن هذه المأساة .

فمن الرموز والدلالات التي توضح طبيعة الموضوع الإشارات التالية :

– العربة وترمز إلى المكان الذي يقبع فيه الفلسطينيون بعد حرب عام 1948 . والهجرة إلى دول العالم .

– شمشون . رمز للمحتل الإسرائيلي الظالم والمتغطرس والذي لا يعترف بحق غيره .

– دليلة . رمز للمقاومة الفلسطينية ، ونموذج للمرأة الفلسطينية التي تسعى بكل الوسائل المتاحة من مكر ودهاء وخداع من أجل إستعادة الوطن وتتكرر هذه الشخصية في شكل العرافة (ريم) وفي شخصية (الأم) .

وقبل الإنتهاء من الحديث عن موضوع المسرحية وطبيعته تجدر الإشارة إلى أن هذا الموضوع (شمشون ودليلة) هام ومقنع ومن الموضوعات التي نجد فيها نواحي إنسانية والتي يمكن أن تصبح من الموضوعات العالمية التي عالجها الشعراء من قبل كقضية هاملت . أو قصة " أوديب " أو موضوع " كيلوبترا " . . . إلخ

ثالثا : الحوار واللغة :

المتمعن في مضمون النص الشعري لهذه المسرحية يلاحظ مدى تعدد مستويات الحوار تبعا للشخصيات التي تتداول مستويات الحوار تبعا للشخصيات التي تتداول الحوار والحديث فيما بينها وتطغى لغة الرمز في الكثير من العبارات والألفاظ الشعرية فمثلا يبدأ الحوار بمونولوج طويل بين ثلاثة وجوه ومن خلال ذلك الحوار نلمح الأفكار السياسية والتوليد الذهني والألفاظ والعبارات التي تحمل التجريد والرموز ، وأحيانا نجد اللغة السهلة والبسيطة فبداية اللوحة الأولى للجزء الأول تبدأ بلغة واضحة للوجه الأول :

(فلنكشف أوراق اللعبة . . .

وكفانا نرقص بالأقنعة على الخشبة . . .

ولنتكلم لغة لا تعترف الكلمة فيها للكاهن خلف ستار

. . . لغة كل الكلمات بها في القائمة السوداء ،

لكل قواميس لغات العالم . . .) (1)

وحيث أن اللغة العربية الفصحى هي لغة المسرحية ، فإن هذه اللغة خضعت للمستوى اللغوي والبلاغي لكن ذلك لم يمنع المؤلف من إستخدام بعض الألفاظ الاعجمية مثل (الحبل رسه ، اللوجات ، البالكونات ، السونكي ، باراشوت ، الباسبورتات . . . إلخ) ويمكن إعتبار هذه الألفاظ الواردة في النص الشعري من الأشياء التي تقلل من المستوى الجمالي للمسرحية وتضعف أسلوب الشاعر وتخضع المسرحية لإزدواجية اللغة (الفصحى والعامية) وكذلك الإزدواج ما بين الشعر والنثر .

ويبدو أن الشاعر قد تعمد إستخدام الألفاظ الغربية ليوضح مدى ما تعانيه الشخصيات أثناء حوارها .

---

(1) معين بسيسو ، الأعمال المسرحية ، صفحة 207 .

ويمكن القول أن الحوار المسرحي إتسم بطابع غنائي حزين ومأساوي وذلك نابع من وطبيعة الموضوع . ونشير إلى أن الشاعر إستخدم أسلوب السخرية اللاذع في تصوير الكثير من الأشياء والأفكار وأن الحوار قد طرح عدة قضايا فكرية وسياسية ذات مغزى عميق .

وقياسا للغة الحوار الواردة في المسرحيتين السابقتين (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) نجد أنها أضعف وأن الحوار قد خضع للتعبير النثري في الكثير من الأحيان وأن الحوار الشعري قد ضعف نظرا للأسباب التالية :

- طول لغة الحوار في الكثير من الأحيان .
- إستخدام المونولوج وبطريقة تدعو للملل .
- وجود الألفاظ الغريبة .

ونشير إلى أن تأثر الشاعر معين بسيسو بإسلوب وطريقة الشاعر الألماني بريخت في تصوير ورسم الشخصيات وكذلك في طرح الأفكار وأسلوبه الحواري في مسرحياته قد جعل منه مقلدا وهذا أوقعه في مزالق كثيرة منها :

- الربط الميكانيكي بين الفكر السياسي والإجتماعي .
- الدمج بين الدلالات الذهنية والرمزية والتاريخية والتراثية .

ولكن رغم ذلك يمكن القول أن المؤلف إستطاع أن ينقل أفكاره ويطرح موضوع المسرحية بكل وضوح من خلال الحوار الذي تردد بين الشخصيات رغم عدم توفيقه في إختيار الألفاظ المناسبة .

رابعا : الحدث :

لكل مسرحية سواء كانت شعرية أو نثرية حدث رئيسي وبارز ينمو ويتطور منذ بداية المسرحية حتى يصل إلى قمته وما يسمى (العقدة المسرحية) ثم ينتهي الحدث بنهاية المسرحية .

والحدث الأساسي في هذه المسرحية فلسطين القضية والشعب والأرض والثورة وكل هذه الدلالات تتجمع بجانبها أحداث فرعية ناتجة عن الحدث الرئيسي فالهجرة والمعاناة وقصة شمشون ودليلة كلها أحداث تخدم الحدث المسرحي المتمثل في الفعل الدرامي الذي يبدأ بسيطا ثم يتصاعد إلى الذروة من خلال الحوار فمثلا الحدث في هذه المسرحية كان عبارة عن صراع بين طرفين متناقضين هما الإحتلال الإسرائيلي والمتمثل في شخصية (شمشون) والشعب الفلسطيني ورمز له بشخصية دليلة .

ويمكن القول أن الحدث الرئيسي قد أفرز عدة صراعات بعضها باطني والبعض الاخر صراع علني .

فالمونولوج الوارد في بداية المسرحية من خلال الشخصيات الثلاثة عبارة عن صراع باطني يخدم الفعل الدرامي .

أما الصراع العلني فيتمثل في الواقع المعيش ومعاناة الشخصيات من أجل الوصول إلى الحقيقة التي تعني الخروج من الغربة والعودة إلى الوطن وطرد المحتل .

ولكي يحقق الحدث الرئيسي أهدافه إستخدم الشاعر عدة أساليب منها :

- أسلوب الرمز .
- توظيف الموروث الديني والشعبي .
- إستخدام التعابير والألفاظ ذات الدلالات المختلفة .
- اللجوء إلى طرح الأفكار الذهنية والتجريدية وأساليب السخرية اللاذعة .

والحدث في هذه المسرحية مرتبط بقصة من التراث الشعبي لذلك حاول الشاعر الإقتراب من الحديث الحقيقي ولكن برؤية فنية لذلك خفت حدة الخيال الشعري في تصوير الفعل الدرامي .

ويمكن القول أن المؤلف حاول إستخدام كل التقنيات المتاحة له من صور شعرية ولغة وأفكار متنوعة من أجل تطوير الحث وجعله منسجما مع موضوع المسرحية وحيث أن لكل حدث بداية ووسطا ونهاية فإن بداية الحدث المسرحي في مسرحية (شمشون ودليلة يبدأ من مشاهد اللوحة الأولى من الجزء الأول ويستمر في النمو والتطور حيث يبلغ ذروته في بداية اللوحة الثالثة من الجزء الثاني عندما ما قرر (عاصم) مقاومة الإحتلال والسير بإتجاه الوطن برفقة والديه .

أما نهاية الحدث فتأتي في اللوحة الرابعة والأخيرة ومع نهاية المسرحية حين تقول ريم : -

(در حول المدفع . . .

هذا هو طاحونك يا شمشون . . .

ستظل تدور إلى أن تسقط . . .

هذا هو قدرك . . .

هذا هو قدرك . . .) (1)

ويمكن القول أن الشاعر تحكم في الحدث المسرحي أكثر من تحكمه في الحوار ويعود ذلك لسهولة تقنيات تكوين الحدث من بداية ووسط ونهاية بخلاف الحوار الذي يخضع لعدة إعتبارات مختلفة .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 325 .

خامسا : البناء

مسرحية " شمشون ودليلة " هي ثالث تجارب الشاعر معين بسيسو في مجال المسرح الشعري وفي كل مسرحية أراد الشاعر أن يقدم تجربة جديدة وفي بناء يختلف عن سابقه .

فمثلا بناء هذه المسرحية يختلف عن بناء المسرحية السابقتين سواء من حيث التقسيم الخارجي أو المضمون . ففي هذه المسرحية تم البناء في جزءين ، الجزء الأول واشتمل على لوحتين كبيرتين من حيث المحتوى وأما الجزء الثاني فقد إشتمل على أربع لوحات متفاوتة المضمون .

وتكمن براعة الشاعر في التنويع في تقسيم اللوحات والأجزاء وبعده عن تكرار رسم الإطار الخارجي للوحات وتصويرها .

ومن خلال البناء العام لعناصر المسرحية نجد أن أشياء حقيقية مثل موضوع المسرحية وبعض الشخصيات مثل شمشون ودليلة رغم إقتراب الحقيقة من الأسطورة في هذا المجال فشخصية شمشون تعد أسطورة نظرا للأخبار الواردة عن هذه الشخصية في القصص الشعبية والدينية وكذلك شخصية دليلة .

أما الأشياء غير الحقيقية والنابعة من خيال الشاعر في هذه المسرحية فهي رسم لشخصيات وإعطاؤها صفات مثل شخصيات (الوجوه الثلاثة) وشخصية الرجل البانيو ، والرجل ذو الأربطة البيضاء .

أما البناء الفني لهذه المسرحية فقد حرص الشاعر على أن يكون بناء منطقيا ومتسلسلا له بداية ووسط ونهاية وأن تبدأ المسرحية بعرض الموضوع وظهور الشخصيات الرئيسية والثانوية وبروز الحدث الرئيسي والأحداث الفرعية ثم وصول المسرحية إلى نهايتها .

ويبدو أن طبيعة الموضوع فرضت على الشاعر أن يلتزم في البناء الفني للمسرحية بعدد من القواعد الكلاسيكية كالإلتزام بوحدة المكان وهو (فلسطين) أما وحدة الزمان فالإشارات الواردة في المسرحية تشير إلى أن الأحداث وقعت في القرن العشرين .

ووحدة الحدث تبرز في الحديث عن قضية فلسطين وإحتلالها ورمز لهذا الحدث بشخصيتين معروفتين .

ومن خلال البناء الفني للمسرحية نلمح شخصية الشاعر والتي تتجسد في شخصية (عاصم) تارة وفي شخصية (دليلة) تارة أخرى ، ويمكن القول أن بناء المسرحية فنيا في ظاهرة يتحدث عن شمشون ودليلة ، ولكن في داخله يتحدث عن قضية معاصرة بدأت مع حرب عام 1948 ، ولازالت إلى يومنا هذا .

ولقد إستطاع الشاعر أن يوفق بين ظاهر المسرحية وباطنها رغم إستخدامه للرمز . ورغم تحكم الشاعر في البناء الفني للمسرحية إلا أن الناقد فاروق عبد القادر يرى أن الشاعر وقع (أسر (التنميط) وإستخدم الكيشهات الجاهزة) (1) في رسم الخطوط العامة للمسرحية وفي رسم الشخصيات .

سادسا : مكونات وعناصر أخرى :

في هذه المسرحية إستخدم الشاعر عدة مكونات وعناصر سوى العناصر السابقة الذكر (الموضوع ، الشخصيات ، الحدث ، الحوار ، البناء) وتتمثل هذه العناصر فيما يلي :

إشراك عنصر المرأة وبدلالات إيجابية في الكثير من لوحات المسرحية ، كما فعل في المسرحيتين السابقتين .

ومن الدلالات الإيجابية للمرأة في هذه المسرحية (شمشون ودليلة) أن تاتي أما وأختا .

---

(1) مجموعة من الأدباء . معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة . صفحة 85 .

لكن ذلك لم يمنع الشاعر من أن يستعمل عنصر (المرأة) وبالفاظ ذات دلالات سلبية مثل جعلها مجنونة أو جاسوسة أو مومسا . . . إلخ

ولتأكيد ما أوردناه من الدلالات الإيجابية والسلبية لدور المرأة في هذه المسرحية نسوق أمثلة من خلال أجزاء المسرحية ففي اللوحة الأولى من الجزء الأول جاء المؤلف بدلالات إيجابية لدور المرأة كونها أما وزوجة وأمرأة مكافحة تحث أولادها على النضال ضد المحتل .

أما الدلالات السلبية لدور المرأة فيتكرر في اللوحة نفسها حيث شخصية (ريم) العرافة والجاسوسة والمجنونة .

وفي اللوحة الثانية فجميع أدوار المرأة ذات دلالات إيجابية أما في الجزء الثاني بلوحاته الأربع فدور المرأة إيجابي جدا خاصة شخصية (دليلة) كنموذج للمرأة الشجاعة والقوية وكذلك شخصية الأم وشخصية إبنتها ريم ويبدو أن فكرة إشراك المرأة في هذه المسرحية وغيرها من مسرحياته الشعرية لم تقتصر عليه وحده خاصة عندما تطغى الدلالات الإيجابية على الدلالات السلبية ، فأغلب شعراء المسرح الشعري العربي أمثال أحمد شوقي ، عزيز أباظة ، و صلاح عبد الصبور وغيرهم ، قد طبعت هذه السمة أغلب مسرحياتهم الشعرية ، وهي موجودة أيضا لدى كتاب المسرح الشعري الغربي .

ومن العناصر الفنية التي زادت في جماليات المسرحية توظيف الشاعر معين بسيسو للموروث (بأنواعه المختلفة) . فمن الموروث الديني أورد قصة سيد نايونس الواردة في القرآن الكريم في سورة الصافات وسورة الأنبياء ، هذا من الموروث الديني الإسلامي .

أما توظيفه للموروث الديني اليهودي فتجسد في إستخدامه لقصة شمشون الواردة في كتاب العهد القديم (سفر القضاة الأصحاح السادس عشر .)

كذلك أشار إلى قصة بلقيس ملكة سبأ والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم والتوراة . أما من الموروث الديني المسيحي فإنه إستخدم قصة مريم العذراء ودلالتها عند المسيح كرمز يحتذي به وتكمن براعة الشاعر في الإستعانة بالموروث الديني للديانات السماوية الثلاث ، مما يدل على وعي الشاعر وإطلاعه على هذه الكتب وتأثره بما ورد فيها من قصص وأخبار الأولين .

أما الموروث الشعبي وكذلك توظيف التراث فيتجسد في إستعانة الشاعر بسيرة " عنترة بن شداد " من التراث الشعبي للدلالة على الشجاعة والإقدام والبطولة .

كذلك إستعانته بالتراث التاريخي عندما أشار إلى شخصية طارق بن زياد وإحراقه السفن من أجل دفع جنوده إلى القتال وبكل شجاعة من أجل محاربة الأعداء وتحقيق النصر للإسلام .

وأشار إلى قصة موت الحسين في كربلاء العراق وكذلك إستخدم إشارات تدل على الثورة والنضال مثال ذلك ثورة الشعب الفيتنامي .

وهكذا نجد أن الشاعر حاول المزج بين توظيف التراث بأنواعه المختلفة سواء التراث الديني أو الشعبي أو التاريخي أو الثوري وكذلك السياسي .

ومن العناصر الفنية في هذه المسرحية قضية إستخدامه للرمز على مستوى اللغة ومستوى الشخصيات وكذلك لبعض الظواهر مثل الماء أو أصابع اليد .

فالمستوى الرمزي للغة تجسد في الألفاظ والعبارات الشعرية في الكثير من لوحات المسرحية ، وفي التعابير والأفكار التي قصد من وارئها إلى رموز وإشارات مبهمة مثال ذلك قول الكمساري :

(العربة تطير
العربة طارت
العربة تهبط .) (1)

أما الرمز على مستوى الشخصيات سواء الشخصيات الرئيسية مثل (شمشون ودليلة) أو الشخصيات الثانوية مثل الرجل ذي المعطف أو الرجل اليانيو أو الوجوه الثلاثة أو الرجل ذو القناع . . . إلخ .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 232 .

فإن الشاعر إستخدمه نتيجة تأثره بمسرح بريخت الألماني والذي كان يسعى للتغريب على مستوى الأشخاص أو على مستوى اللغة خاصة الشعر الملحمي .

أما الرمز للماء فله عدة دلالات عند الشاعر فالغرق ومن خلال النص الشعري للمسرحية يعني فشل الثورة ، أما أن يكون الماء متساويا مع سطح الأرض فيعني أن الثورة تسير في الإتجاه الصحيح أما أصابع اليد الواحدة فهي ربما رمز بها لهزيمة 5 جوان عام 1967 .

ومن خلال الرموز الواردة في المسرحية سواء رموز الشخصيات أو الظواهر أو اللغة نجد مدى تأثر الشاعر بالظروف السياسية التي عاشها خلال فترة الستينات والسبعينات حيث سيطر المسرح الشعري السياسي على إبداعات الكثير من الشعراء العرب والأجانب .

ومن العناصر الفنية البارزة في هذه المسرحية ، قدرة الشاعر على إنتقاء الصور الشعرية المختلفة مثل الصور البيانية والصور المركبة والصور البسيطة والصور البلاغية ومن الصور الشعرية البيانية قول الوجه الأول :

(لغة لا تهبط فيها الكلمة بالباراشوت . . .

من سقف المسرح فوق مقاعدكم .) (1)

لكن الصور الشعرية البيانية من كناية وإستعارة وتشبيه وتمثيل هي السمة البارزة في جل صوره الواردة في هذه المسرحية .

وللحديث عن الصور الشعرية كأداة فنية إستخدمها الشاعر لكي يصل بالمسرحية إلى أحسن مستوياتها الجمالية ، تنتهي دراستنا الفنية لهذه المسرحية مع الإشارة إلى أنها أضعف مسرحياته الشعرية الطويلة الثلاث ، وذلك لوقوع الشاعر في عدة مزالق أهمها طغيان اللغة السياسية والأفكار الثورية على اللغة الشعرية الفنية ، ومحاولته الربط بين عدة أحداث ورموز من أجل أن تخدم قضية فلسطين مع الإختلاف الشديد بين هذه الأحداث والقضية الرئيسية .

بعد كتابة الشاعر معين بسيسو لمسرحياته الشعرية الطويلة الثلاث (مأساة جيفارا ، وثورة الزنج ، شمشون ودليلة) ، كتب مسرحيته الرابعة وسماها " الصخرة " التي شكلت خطوة أخرى للشاعر على طريق الإبداع في مجال المسرح الشعري ، ورافدا من روافد تطور تجربته في الكتابة الشعرية المسرحية .

ويمكن دراسة هذه المسرحية فنيا ، ومعرفة عناصرها ومحتواها الجمالي من خلال النواحي التالية :

- موضوع المسرحية
- الشخصيات
- الحدث المسرحي
- الحوار واللغة
- البناء
- عناصر أخرى

أولا : موضوع المسرحية :

يعد موضوع هذه المسرحية موضوعا وطنيا فقد إستلهم الشاعر مضمون النص الشعري من خلال قضية فلسطين وما تطرحه الثورة الفلسطينية الحديثة التي إنطلقت عام 1965 من أفكار سياسية وثورية وأهداف وطنية .

وإذا كان الشاعر قد إستمد موضوع مسرحياته السابقة من التاريخ العربي مثل مسرحية " ثورة الزنج " أو من التاريخ والفكر الإنساني مثل مسرحية " مأساة جيفارا " أو من القصص والأخبار الواردة في الكتب السماوية مثل " مسرحية شمشون ودليلة " .

فإن موضوع هذه المسرحية طغى عليه الخيال الشعري أكثر من كونه قصة حقيقية حدثت بالفعل وفي زمان محدد أو مكان معروف .

وهذا سهل على الشاعر حرية التصرف والتغيير في مضمون المسرحية وموضوعها وأبعاده عن الوقوع في أخطاء تقنية أو فنية .

وقارىء المسرحية يجدها محدودة المعالم من حيث الموضوع فهو ليس من الموضوعات الطويلة ، بل متوسطة الحجم . تحدث فيه الشاعر عن معاناة الثورة الفلسطينية في فترة السبعينات في التأقلم مع الواقع العربي .

وكعادته في طرح موضوعات مسرحه الشعري لجأ الشاعر إلى الرمز . فنحن لا يمكن أن نحلل موضوع المسرحية دون تفكيك ومعرفة بعض الرموز والإشارات . فبعد أن بدأ النص الشعري ينساب في المنظر الأول بدأت رموز الموضوع تظهر ، وتدل على أن الموضوع يميل إلى الإتجاه الوطني والسياسي .

ومن الألفاظ والرموز والإشارات التي تحدد موضوع المسرحية ما يلي :

(المنشورات ، الشيوعيون ، مؤتمر صحفي ، مؤتمر قمة من أجل فلسطين ، العلم الوطني ، فلسطين . . . إلخ) .

أما أول الإشارات التي تدل على طبيعة الموضوع ومضمونه في هذه المسرحية قول الصوت :

(. . . صوت فلسطين

. . . موسيقى . كاميرا . حفلة كوكتيل . مؤتمر القمة

من أجل فلسطين

لكن حين فلسطين . . .

تقف على قدم من أرض . كي تنطلق

إلى أرض فلسطين

. . . . ورأس فلسطين . . .

مسموح لفلسطين . . .

أن تتكلم . أن تكتب . لا أن تمشي أبدا . . .

أن تحمل علما . لا أن تحمل سيفا . . .) (1)

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 340 .

وهكذا تبرز ملامح موضوع المسرحية ، الذي بدأ منذ المنظر الأول ثم تطور خلال بقية مناظر المسرحية إلى أن وصل إلى نهايته في المنظر الثالث من الجزء الثاني والأخير في المسرحية :

ثانيا : الشخصيات :

في مسرحية الصخرة يمكن حصر الشخصيات فيما يلي :
(بعض باعة الصحف ، الرجل ذو القناع الأزرق ، الرجل ذو القناع الذهبي ، الرجل المذيع ، الصوت ، المرأة ، طوابير من الناس ، الحراس ، أحد المتفرجين ، المتفرج الثاني ، متفرج آخر .)

ومما سبق نلاحظ كثرة الشخصيات في هذه المسرحية ويمكن تقسيم الشخصيات السالفة الذكر إلى نوعين رئيسيين هما :

أ – الشخصيات محورية مثل شخصية الرجل ذو القناع الأزرق ، والرجل ذو القناع الذهبي ، الرجل المذيع ، المرأة .)

ب – شخصيات ثانوية مثل بعض باعة الصحف ، الصوت ، الحراس ، أحد المتفرجين ، متفرج آخر ، ومتفرج ثان .) وحيث أن خلق الشخصيات ورسمها في المسرحية من العناصر الفنية الهامة التي يعتني مؤلف المسرحية بها فان الشاعر معين بسيسو في هذه المسرحية لجأ إلى التنويع في خلق شخصياته . فهو لم يجعل للمسرحية شخصية محورية واحدة بل عدة شخصيات .

ورغم كثرة الشخصيات المساعدة إلا أنه حدد دور وطبيعة كل شخصية في المنظر الواحد أو أجزاء المسرحية بشكل عام .

ونورد ما قاله روج م بسفيلد عن أهمية الشخصيات وميزتها حين قال :
(والمسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور تمتاز عادة بميزة خلق شخصياتها . . . ، لأن الشخصيات وليست الأفكار ، هي التي تعطي تلك المسرحيات قوتها وعنفوانها .) (1)

---

(1) روجر م . بسفيلد (الابن) ترجمة وتقديم : دريني خشبة . صفحة 164 . 165 .

وهذه المقولة تسهل علينا فهم ميزة الشخصيات الواردة في مسرحية " الصخرة " . ولعل عدم وصول هذه المسرحية إلى الشهرة الحقيقية نابع من عدم أهمية شخصياتها وفقدها للميزات المختلفة سواء قوة عنفوانها أو قلة حيويتها ودورها في الواقع المعيش أو دورها الفني المتخيل .

ومن خلال دراسة الشخصيات الواردة في هذه المسرحية تبرز فكرة تأثر الشاعر معين بسيسو بالشاعر الألماني " بريخت " في رسم شخصياته .

فالشخصيات ذات الأقنعة وكذلك شخصية الصوت إلى غير ذلك هي من مميزات مسرح بريخت في رسم شخصيات أغلب مسرحياته .

وتمتاز الشخصيات المحورية في هذه المسرحية بطرحها لأفكار سياسية وبأساليب رمزية لا يمكن فهمها دون معرفة المغزى الحقيقي للرمز .

وتبدأ هذه الشخصيات بسيطة ثم تتطور خلال النص المسرحي لدرجة أن بعض الشخصيات المحورية يمكن وصفها بالشخصيات المعقدة من حيث نمط تفكيرها أو من حيث دورها المتغيير والمتذبذب .

ومثال ذلك شخصية الرجل ذي القناع الأزرق الذي ظهر في المنظر الأول للمسرحية بدور الشخص المرشد والمعرف للمنجم المنهار ثم أصبح محرضا ثم أصبح مسالما .

ومما قاله ويدل على تغيير دوره ونمط تفكيره قوله في بداية المنظر الأول :

(. . . هذا الرجل هنا تحت الصخرة هو آخر

من بقي من الأحياء . . .

. . . البعض الأول قام بتوزيع المنشورات . . .

الدعوة للإضراب العام . . .) (1)

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 331 .

وحيث أن جل الشخصيات الواردة في هذه المسرحية هي شخصيات فنية وغير حقيقية فإن الشاعر ترك مجالا واسعا للخيال الشعري في رسم وتخطيط كل شخصية ، ولم يكن محكوما بإطار تاريخي أو إسم حقيقي يمليه الموضوع ، فكما أشرت سابقا فالموضوع وطني وسياسي لكن الشاعر إستلهمه من خياله الشعري ، وكذلك فعل مع الشخصيات .

ثالثا : الحدث المسرحي :

لكل مسرحية حدث رئيسي وهذا الحدث له بداية ووسط ونهاية ، وأغلب الأحيان نجد في الحدث الرئيسي في المسرحية عدة أحداث ثانوية مساعدة تتجمع كلها وتخدم الحدث الرئيسي وتارة نجد في النص المسرحي حدثين رئيسيين أو أكثر ، ولعل طبيعة الموضوع هي التي تحدد الحدث الرئيسي ونموه وتطوره وفي مسرحية " الصخرة " يتمثل الحدث الرئيسي في إنهيار منجم للذهب وسقوط عشرات القتلى من العمال وجرح العديد منهم .

وإلى جانب الحدث الرئيسي نجد عدة أحداث فرعية كلها تتجمع فيرافد واحد يخدم الحدث الرئيسي .

ومن الأحداث الفرعية في هذه المسرحية تطرق الشاعر إلى أحداث وموضوعات متنوعة مثل ما قيل في الراديو والتلفاز عن قضية فلسطين ، وما قالته المرأة عن المنجم والأفكار السياسية . . . إلخ .

ويمكن تحديد بداية الحدث الأساسي حين قال الرجل ذو القناع الأزرق لرئيسه الرجل ذي القناع الذهبي :

(منجمنا سقط ،

وهذا الرجل هنا تحت الصخرة هو منجمنا الآن .) (1)

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 330 .

أما ذروة الحدث المسرحي وما يعرف بالحبكة المسرحية فيتحقق في نهاية الجزء الأول من المسرحية .

أما نهاية الحدث فكانت مع نهاية الجزء الثاني والأخير بالكلمات الشعرية التي رددتها المرأة قائلة :

(. . . فلنتقدم خطوات أخرى . . .
فلنتقدم خطوات أخرى . . .
فلنتقدم . . .) (1)

وبهذه الألفاظ ينتهي الحدث وتنتهي المسرحية .

ويمكن القول أن الشاعر في هذه المسرحية لم يحافظ على وحدة الحدث ، بل نجد تعدد الأحداث في الكثير من مشاهد المسرحية .

ومن خلال كل ما تقدم ذكره عن عنصر " الحدث " نجد أن هذا العنصر لم يتحكم الشاعر فيه كما ينبغي مما أضعف الجانب الجمالي لهذه المسرحية وقلل من أهميتها ، ورغم أن موضوعها معاصر . ولازال الحدث المسرحي الحقيقي متواصل إلى يومنا هذا (فلسطين) .

وإذا كان الشعر الملحمي المسرحي الذي تطور على يد الشاعر الألماني بريخت قد ظهرت سماته في هذه المسرحية " الصخرة " فإن ذلك أثر على تطور الحدث الرئيسي من خلال تعمق الشاعر في التعبير عن الحالات النفسية والفكرية للشخصيات على حساب الحدث المسرحي .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 365 .

رابعا : الحوار واللغة :

بعد مسرحيات الشعرية الطويلة إتجه الشاعر إلي كتابة المسرحيات الشعرية المتوسطة والقصيرة ومسرحية الصخرة أولى مسرحياته المتوسطة من حيث مضمونها المحدود .

وطبيعي أن الشاعر بعد مسرحياته السابقة قد إمتلك القدرة على التحكم في لغة الحوار وتقنياته ومن ذلك نجد أن الحوار في هذه المسرحية " الصخرة " قد إتسم بعدة سمات فنية إيجابية ومن ذلك يكاد يخلو الحوار من المونولوج .

- قصر الحوار في الكثير من الأحيان
- وضوح الكثير من الألفاظ والكلمات الشعرية بعد معرفة دلالاتها الرمزية
- بعد الشاعر عن إستخدام اللغة العامية في الحوار
- كذلك بعده عن إستخدام الألفاظ الأعجمية والغريبة
- تماسك الحوار وتطوره مع تسلسل الأحداث

كذلك حاول الشاعر أن يجعل من لغة الحوار سمة مميزة تناسب الشخصية التي تدير الحوار . فمثلا الشخصية المحورية الأولى (الرجل ذو القناع الذهبي) هو نموذج للشخصية التي تتحدث بلغة تناسب دورها وطبيعتها وطبيعي أن تختلف لغة الحوار عنده عن لغة الحوار المسرحي لدى شخصية ثانوية مساعدة وسطحية مثل باعة الصحف أو الحراس .

كذلك يمكن القول أن الحوار الشعري المستخدم في هذه المسرحية مليء بالمعاني والأفكار والمفردات المركزة ، مع وجود الكثير من العبارات الموجزة .

ويبدو أن تقسيم الشاعر لهذه المسرحية إلى جزءين نابع من طبيعة الموضوع المتمثل في وقوع المشكلة ثم إيجاد الحل المناسب لها .

أما من حيث البناء الفني للمسرحية ، فإن الشاعر أتبع بعض النواحي الكلاسيكية التي سادت المسرح اليوناني القديم حيث نجد عرض المسرحية بتسلسل منطقي تمثل في عرضه للحدث المسرحي في بداية ووسط ونهاية ، من خلال بداية المسرحية تعرفنا على موضوعها وشخصياتها سواء المحورية أو المساعدة .

لكنه خالف النواحي التقليدية في المسرحية والمتمثلة في الوحدات الثلاث ، فلم يلتزم بوحدة المكان وبوحدة الزمان ، ولا بوحدة الحدث .

وحيث أن موضوع المسرحية مبتكر ومن إبداعات الشاعر دون الإعتماد على مصدر تاريخي ، فإنه تصرف في الكثير من تقنيات المسرحية من شخصيات وصراع وحوار وبذلك إستطاع أن يتصرف في شكل المسرحية ومحتواها دون التقيد بحدث معين ومعروف .

والمؤلف في هذه المسرحية لم يقدم تجربة شخصية محدودة بل معاناة ثورته ووطنه ، ورغم وجود الرمز وبكثرة في هذه المسرحية إلا أن ذلك لا يمنعنا من القول أنها بسيطة في بنائها وتطرح قضية معاصرة وبدلالات متعددة .

ومن خلال كل ما تقدم عن البناء يمكن القول أن هذه المسرحية هي بمثابة رؤية شعرية للمؤلف مع إستخدامه للرمز كوسيلة فنية للتعبير عن موضوع المسرحية .

سادسا : عناصر أخرى

في العناصر السابقة تحدثنا عن عناصر فنية وتقنية تمليها فنيات العمل المسرحي مثال (الموضوع ، الشخصيات ، الحوار ، الحدث ، البناء) لكن هناك عدة عناصر نجدها في الكثير من المسرحيات الشعرية الحديثة ولم تكن موجودة في المسرحيات التقليدية وأحيانا ليست ضرورية أو ذات تأثير كبير .

لكن الكثير من شعراء المسرح الحديث يستخدمون هذه العناصر للرفع من جماليات المسرحية وتطورها ، ومن هذه العناصر والتي تظهر في هذه المسرحية " الصخرة " .

– فكرة إشتراك المرأة وبدلالات إيجابية . ويبدو أن الشاعر قد إستحسن هذه الفكرة وكررها ففي كل مسرحياته السابقة نجد أن للمرأة دورا هاما وفي أغلب أدوارها تحمل الجانب الإيجابي . ففي هذه المسرحية جاءت (المرأة) نموذجا للمرأة المناضلة والممرضة والمدافعة عن وطنها .

ومن العناصر الواردة في هذه المسرحية بروز الجانب الغنائي للنص الشعري مع الميل إلى إستخدام الجانب الغنائي المأساوي الحزين .

– وتخلل مناظر المسرحية بعض الصور الشعرية المعبرة والتي جاءت في أغلبها صورا شعرية بيانية كالإستعارة والكناية والتشبيه .

ومن هذه الصور قول الرجل ذي القناع الذهبي :
(من فمه ستطير طيور ، تخرج من هذي الصخرة
تحمل في أرجلها أحجار الماس . . .
. . . من أذنيه تقفز سمكات .) (1)

ومن العناصر الفنية الواردة في هذه المسرحية والتي سبق وأن أشرت إليها عنصر " الرمز " الذي أصبح ظاهرة فنية سادت في مسرحه الشعري .

– وكعادته في مسرحياته السابقة يبرز أسلوبه الذي يميل إلى السخرية اللاذعة ، ويجسد الشاعر هذا الأسلوب في شخصيات مسرحه .

وما العبارات التي رددها (الصوت) إلا نموذج لأسلوب السخرية اللاذع في هذا النص المسرحي .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 330 .

– ومن العناصر الفنية الهامة في هذه المسرحية التمازج الحقيقي ما بين ممثلي المسرحية والجمهور ، ويظهر ذلك منذ بداية المسرحية حيث (باعة الصحف . . . يلقون بالجرائد فوق رؤوس المتفرجين .) (1)

كذلك نجد الترابط ما بين الإطار الخارجي للمسرحية ومضمونها وكل ديكور لأخذ مناظر المسرحية هو بمثابة إستهلاك حقيقي للمحتوى . وهذا من العناصر الهامة التي أثرت في جماليات المسرحية .

ويبدو أن ذكر العناصر الأخرى كنواح إيجابية في المسرحية لا يمنعنا من ذكر سلبيات المسرحية ، وعدم تحقيقها للمكانة المناسبة ويرجع ذلك إلى :

– معالجة الشاعر للموضوع بصورة غير واضحة المعالم فتارة يجعل الحدث الرئيسي إنهيار المنجم وتارة أخرى يجعل قضية فلسطين هي الحدث الأساسي والخلط بين الحدثين أثر على مستوى المسرحية وجمالياتها .

– موضوع المسرحية عالج قضية معاصرة ، لكن المسرحية لم تعالج القضية بنفس الحجم الذي تستحوذ عليه هذه القضية (فلسطين) في نفوس البشر في العالم كافة فهي قضية وطن أغتصب والشاعر عالجها في إطار وطني وإقليمي ضيق .

– لم تظهر المعالم الحقيقية للمسرحية إلا من خلال وضعها في إطار سياسي . فالشخصيات والرموز وغير ذلك كلها تعبر عن أفكار سياسية محضة تقلل من فنيات المسرحية ومستواها .

وقبل نهاية حديثي عن العناصر الأخرى للمسرحية أشير إلى أن موضوعها يتوافق مع موضوع المسرحية التي كتبها الشاعر مباشرة بعد هذه المسرحية (الصخرة) وأعني بذلك مسرحيته الخامسة " العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع " . وكأن المسرحيتين تكمل كل منهما الأخرى .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 329 .

القسم الخامس

مسرحية " العصافير تبني اعشاشها بين الأصابع "

بعد أن إمتلك الشاعر معين بسيسو القدرة على كتابة الشعر المسرحي ، وبعد أن ذاع صيته كشاعر معروف من شعراء المقاومة الفلسطينية ، ومن شعراء قصيدة " التفعيلة " ضمن حركة الشعر العربي الحديث .

كتب مسرحيته الخامسة " العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع " التي تعد من ضمن مسرحياته السياسية ، وعن هذه المسرحية كتب مؤلفها قائلا :
(قدمت هذه المسرحية لأول مرة في مهرجان المسرح العربي في مدينة الرباط ، نوفمبر 1973 .) (1)

وإذا علمنا أن مسرحيته الأولى (مأساة جيفارا) والتي كتبها عام 1969 هي بداية دخوله للمسرح الشعري السياسي ، فإن مسرحيته الخامسة هي بمثابة النموذج الحقيقي لمسرحياته الشعرية السياسية بهذا الإستهلال يمكن الدخول إلى النص الشعري المسرحي ودراسته فنيا من خلال العناصر التالية :

1 – الموضوع
2 – الشخصيات
3 – الحدث المسرحي
4 – الحوار واللغة
5 – البناء
6 – عناصر أخرى

أولا : موضوع المسرحية :

يبدو أن المسرح الشعري العربي إتجه إلى تناول موضوعات أغلبها يندرج ضمن الإطار السياسي وخاصة بعد هزيمة حزيران (يونيه) عام 1967 ، ومن مواضيع المسرح الشعري ذات الطابع السياسي ، موضوع هذه المسرحية وإن يكن قد تناوله الشاعر بأسلوب رمزي ، في حين نجد أن الكثير

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 369 .

من شعراء المسرح العربي قد تناولوا المواضيع السياسية في إطار واقعي أمثال صلاح عبد الصبور ، وسعد الله ونوس .

ولكي نتعرف على موضوع هذه المسرحية يجب تحليل ومعرفة ما تعنيه رموز المسرحية سواء الرموز الواردة في النص أو الرموز التي تمثلها الشخصيات المسرحية .

فموضوع المسرحية وطني تحدث فيه الشاعر عن الثورة الفلسطينية وعلاقتها بالأنظمة العربية ، وقصد الثورة الفلسطينية الحديثة التي إنطلقت عام 1965 .

وناقش علاقة الثورة مع الأنظمة منذ إنطلاقتها حتى عام 1972 العام الذي كتب فيه هذه المسرحية .

بمعنى أن سبع سنوات الأولى من عمر الثورة كانت المحور الرئيسي الذي إرتكزت عليه محاور المسرحية وقد كرر الشاعر فكرة تحديد السنوات السبع أكثر من مرة .

فأول مرة وردت فيها فكرة (سبع سنوات) كانت في اللوحة الأولى عندما قالت المرأة :

(سبعة أعوام وأنا أصرخ ضد القطن .

سبعة أعوام تطعمني القطن .) (1)

وتتكرر هذه العبارة في اللوحة نفسها ، وعلى لسان المرأة نفسها . وفي اللوحة الثانية يذكر الطبيب السنوات السبع ، ثم الممرض ، وفي اللوحة الثالثة يردد المريض هذه الفكرة وفي اللوحة الرابعة أيضا ، ثم تعود المرأة لتردد هذه الفكرة في اللوحة الخامسة والأخيرة .

فالأعوام السبعة قصد بها الشاعر ، السنوات التي مضت على إنطلاق الكفاح المسلح ضد الإحتلال الإسرائيلي وبذلك يتحدد الإطار السياسي الذي طبع موضوع المسرحية .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 375 .

ومن خلال موضوع المسرحية المحدود الحجم يمكن معرفة النواحي الرمزية في النص الشعري والتي تمثلت في الكثير من الألفاظ والعبارات والتي تدل على المعاني والأفكار السياسية التي قصدها الكاتب ومن هذه العبارات والألفاظ (الزنزانة ، الأعوام السبعة ، الأرض ، وطني . . . إلخ)

أما النواحي الرمزية لموضوع المسرحية من حيث الشخصيات فالمرأة لها دلالات إيجابية وهي رمز للثورة الفلسطينية أما الطبيب والمرض فهما رمزان للأنظمة العربية المستفيدة من الثورة والمتضررة في الوقت نفسه .

ويتضح موضوع المسرحية بعد تحليل العنصر الثاني في تقنيات هذه المسرحية وهو الشخصيات المسرحية .

ثانيا : الشخصيات :

من الطبيعي أن لكل مسرحية شخصيات تمثل دورها لكي تعطي للنص المسرحي قيمة تماما مثل الشخصيات التي ترد في القصص والروايات .

فالمسرحية كنسق أدبي لا يمكن أن تستغني عن عنصر الشخصية ، نظرا لدورها الرئيس والهام في إدارة الحوار المسرحي .

وفي هذه المسرحية (العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع) نجد أن الشخصيات قليلة جدا فهي ثلاث شخصيات هي (المرأة ، والطبيب و المرض) ومن خلال دورها في المسرحية وطبيعتها نجدها شخصيات رئيسية بمعنى أن الشاعر في هذه المسرحية لم يقسم الشخصيات إلى صنفين (شخصيات محورية ، وشخصيات ثانوية) على غرار أغلب مسرحياته السابقة .

ويمكن إعتبار إحتواء المسرحية على ثلاث شخصيات وكلها شخصيات محورية من النواحي الجمالية لهذه المسرحية وقد تحكم الكاتب في رسم وخلق شخصيات هذه المسرحية وكل شخصية تنطق بحسب دورها ومستواها فالمرأة أول شخصية تظهر في النص المسرحي من خلال مشاهد اللوحة الأول ، وشيئا فشيئا نتعرف عليها من خلال (المونولوج) الذي تبدأ به اللوحة .

فهي إمرأة مريضة ملفوفة بالأربطة البيضاء ، إسمها (شامة) ويبدو أن الكاتب لم يأت بإسم المرأة إعتباطا بل أوضح أن سبب تسميتها بهذا الإسم راجع لوجود شامة (علامة) على خدها .

أقامت هذه المرأة في حجرة صغيرة بمستشفى وأشرف على علاجها تارة وتعذيبها تارة أخرى طبيب وممرض .

وكما أشرت سابقا فالمرأة في هذه المسرحية تحمل دلالات إيجابية رغم ما تعرضت له في صغرها من إغتصاب ، ثم رميت في بئر ، لكنها إستطاعت أن تصعد من البئر وتقف على ساقيها .

وأجمل الشاعر دور المرأة حين جعلها رمزا للثورة التي تدعو لرفض الظلم وتدعو إلى تحرير الأرض والوقوف إلى جانب الفقراء .

أما الشخصية المحورية الثانية فهي شخصية (الطبيب) الذي يحمل دلالات سلبية من خلال دوره ومحاولاته المتكررة غي تعذيب المرأة ومحاولته إقناع الممرض أن يغتصب المرأة ويقتلها لكي يرتاح منها .

ويبدو للوهلة الأولى أن الكاتب هنا قد وقع في التناقض بين الدور الحقيقي للطبيب والمتمثل في دوره الإنساني في معالجة المرض ودوره في هذه المسرحية الذي يدل على مدى سلبيته ، لكن بعد معرفة ما ترمز له شخصية الطبيب في هذه المسرحية تتبين طبيعة هذا التناقض فهو رمز للأنظمة العربية التي تحاول الوقوف في وجه الثورة وتمنعها من الإنطلاق بإتجاه فلسطين (في مرحلة السبعينات) .

والشخصية الثالثة (الممرض) التي تحمل الدلالات نفسها التي حملها الطبيب ، فهي شخصية تابعة ومضللة ، وتتلقى الأوامر وليس لها حرية التصرف ، فهي أيضا رمز للأنظمة العربية الرجعية المستفيدة من الوضع السيء الذي يفرض على الثورة الفلسطينية . والشخصيتان (الطبيب والممرض) كل منهما يكمل الآخر في الجوانب السلبية . بعكس دورهما الحقيقي في الحياة والذي يحمل في أغلبه جوانب إيجابية .

ثالثا : الحدث المسرحي :

لكل مسرحية حدث رئيسي تتميز به بوجه عام ، أما مسرحية) العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع) بوجه خاص فإن الحدث الرئيسي فيها يكمن في تحدث الشاعر عن الثورة الفلسطينية الحديثة وبطريقة رمزية ، سواء رمزية الأشخاص أو رمزية اللغة الشعرية التي أدار بها الحوار وإذا كان (أرسطو) قد حدد طبيعة الحدث بأن له بداية ووسطا ونهاية ، فإن بداية الحدث في هذه المسرحية تبدأ من اللوحة الأولى وتمثله شخصية (المرأة) .

ويتطور الحدث في اللوحتين الثانية والثالثة ، إلى أن يصل إلى ذروته في حبكة مسرحية على شكل صراع مثلته المرأة والطبيب والمرض في اللوحة الرابعة خاصة في نهاية اللوحة عندما صاحت المرأة قائلة :

(لا . . . ساقي مجدا في ، قدمي الزورق . . .) (1)

أما نهاية الحدث فبدأت منذ اللوحة الخامسة والأخيرة حيث رفضت المرأة كل ما قاله وطلبه الطبيب وممرضه ، حيث رفضت أن تبتر ساقها وضغطت على نفسها من أجل أن تمشي وبهذه المحاولة تنتهي أحداث المسرحية .

ومن خلال الحدث الرئيسي تشكل الفعل المسرحي المتسلسل ويبدو أن الشاعر في هذه المسرحية حاول الحفاظ على وحدة الحدث الرئيسي ، ولم يكن هناك أحداثا فرعية تصب في مجرى الحدث الرئيسي ، فالمسرحية من بدايتها وحتى نهايتها سارت بحدث واحد . وهذا أعطى للمسرحية بعدا جماليا .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 392 .

رابعا : الحوار واللغة :

يمكن القول أن هذه المسرحية نظرا لقلة شخصياتها فإن الكاتب قد تحكم في إدارة دفة الحوار المسرحي فمنذ بداية المسرحية وحتى نهايتها والحوار دار بين ثلاث شخصيات ، واللغة الشعرية المستخدمة هي لغة عربية عادية وتخلو من الألفاظ العامية والأعجمية .

وتخللت اللغة الشعرية الألفاظ الرمزية ، والمعاني الموجزة والمركزة .

كما يلاحظ القارىء لهذه المسرحية قلة المونولوج في الحوار المسرحي ، فبعد المونولوج الذي رددته المرأة في بداية اللوحة الأولى في المسرحية ، لا يوجد أي أثر لحوار داخلي ، وبقية الحوار دار بين إثنين من الشخصيات أو الشخصيات الثلاثة معا .

كما نلاحظ الحوار القصير والسريع الذي يصور معاناة الشخصيات ويصور الموقف المسرحي بدقة متناهية ومن خلال كل ما تقدم عن الحوار يمكن القول أن الشاعر قد إمتلك القدرة على التحكم في لغة الحوار المسرحي ، وإدارة الحوار في عدة مستويات .

وإذا كانت هذه المسرحية قد خلت أو تكاد تخلو من الألفاظ العامية وامتازت بتماسكها في تسلسل الحدث الرئيسي ، فإن ذلك من المميزات الهامة التي إمتازت بها هذه المسرحية عن غيرها من مسرحياته السابقة .

ولكن رغم ذلك يؤخذ على الشاعر في حواره في هذه المسرحية طغيان الأفكار والألفاظ السياسية على اللغة الفنية وكذلك التداخل بين الإشارات ذات المغزى السياسي وبقية النص الشعري ومن هذه الإشارات قول المرأة في اللوحة الأولى :

(– من ليلى في جبل التوباد – إلى – بائعة الزنبق في الرملة – فرانك سيناترا سيغني الليلة . . .) (1) وتتكرر هذه الإشارات في اللوحة نفسها .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية .

وما يؤخذ على الحوار ميله إلى النزعة الغنائية التي تفقد طابعه الدرامي .

وفي النهاية يمكن القول أن الحوار واللغة التي إستخدمها الشاعر في هذه المسرحية يحملان قدراً كبيراً من الشعر الذي يدل على شاعرية المؤلف وقدرته على التحكم في اللغة ورسم الشخصيات وأقتناص الصور الشعرية المؤثرة .

خامسا : البناء

سنحاول في دراسة هذا الجزء (البناء) معرفة البناء العام والبناء الفني للمسرحية .
فالبناء العام نعني به تقسيم الشاعر لمسرحية ، حيث نجد أن الشاعر معين بسيسو قد جعل هذه المسرحية في خمس لوحات متفاوتة الحجم تتراوح ما بين القصيرة والمتوسطة .

واللوحة الخامسة جعلها في ثلاثة مقاطع صغيرة وكل لوحة إستهلها الشاعر بوصف الديكور والإطار الخارجي للنص الشعري . وأحيانا نجد إسترسال الشاعر في وصف الديكور كما جاء في وصفه لديكور اللوحة الأولى ، وأحيانا أخرى نجد دقة الوصف وإختصاره كما في وصفه لديكور اللوحة الثانية واللوحة الخامسة .

ويبدو للقارىء أن الشاعر في بنائه العام للمسرحية يضع إشارات تهم المخرج ومشاهد المسرحية ، أكثر مما تهم القارىء .

أما البناء الفني للمسرحية ، فقد حرص الشاعر على صياغة هذه المسرحية ضمن تجربة جديدة من تجاربه في مجال المسرح الشعري .

وتعد هذه المسرحية مسرحيته الوحيدة المتوسطة الحجم فكل مسرحياته السابقة مسرحيات طويلة مثل ماساة جيفار ، وثورة الزنج ، وشمشون ودليلة أو قصيرة مثل مسرحية الصخرة ، وكذلك مسرحيته التي تلت هذه المسرحية والتي سماها محاكمة كتاب كليلة ودمنة إذن هذه المسرحية الوحيدة التي تعد متوسطة الحجم من حيث البناء الفني .

ويلاحظ القارىء أنه رغم أن هذه المسرحية تنتمي إلى المسرح الشعري الحديث فإن الشاعر إلتزم فيها ببعض النواحي التقليدية للمسرح الشعري مثل وحدة الحدث ، فالمسرحية لها حدث رئيسي واحد لا تتبعة أحداث جزئية .

والتزام بوحدة الزمان فالمسرحية تحدثت عن الثورة الفلسطينية الحديثة من إنطلاقتها عام 1965 وحتى عام 1972 فقط .

أما وحدة المكان الوارد في النص المسرحي فهي حجرة المستشفى ، أو المكان العام الذي قصده الشاعر فهو البلاد العربية التي إنطلقت منها الثورة وهي البلاد المجاورة لفلسطين ، لكنه لم يصرح بهذه البلاد ، بل إكتفى بإعطاء رمز لهذه البلاد أو الانظمة العربية التي تدير البلاد .

ونلاحظ أن الشاعر لم يلجأ في صياغة النص الشعري للمسرحية إلى الشكل التراجيدي التقليدي بل عرض مسرحيته في قالب يميل إلى المأساوية .

فالمرأة تمثل جانب المأساة أو الطبيب وممرضه يمثلان الطرفين اللذين يحبكان المأساة ويدبرانها .

وقد إستخدم الشاعر الرمز في بناء النص المسرحي ويمكن القول أن الشاعر في هذه المسرحية قدم تجربة مستمدة من أحداث القرن العشرين . وقد إستخدم الترتيب المنطقي المتسلسل في عرض لوحات المسرحية فاللوحة الثانية تكمل الأولى وحلقة وصل بين اللوحة الأولى والثالثة وهكذا .

وفي نهاية القول نرى أن الشاعر قد وفق في الفصل بين البناء العام في تقسيمه للمسرحية إلى خمس لوحات وبين البناء الفني المتمثل في تقديمه لتجربة جديدة وفي إطار مأساوي ورمزي ، مما أضفى على البناء نسقا جماليا متميزا .

سادسا : عناصر أخرى :

بعد تعرضنا لدراسة أهم العناصر المميزة لهذه المسرحية يجدر بنا ذكر نواح أخرى إتسمت بها هذه المسرحية منها :

- يطغى عنصر " المرأة " بكل دلالاته الإيجابية ، على العناصر الأخرى ، فالمرأة في هذه المسرحية تمثل نموذجا يحتذى به فهي مثال للصمود والتضحية والشجاعة ورمز للإصرار والتحدي .

- إهتم الشاعر بإبراز عنصر " الديكور " كجزء هام في الإطار الخارجي للنص الشعري ، وأحيانا كان يكثر الشاعر من وصف منظر اللوحة ومثال ذلك ما قاله في وصف ديكور اللوحة الأولى للمسرحية ، ومما قاله :

(الخشبة – نصف إضاءة – ضوء بروجكتور يسقط فوق وجه إمرأة ممدة فوق سرير ضوء بروجكتور يسقط فوق ساقها اليسرى الملفوفة بالجبس والمعلقة بحبل ، ثم ضوء البروجكتور فوق ساقها اليمنى في الأربطة . ومن السقف فوق رأس المرأة يتدلى منشار – رقاص ساعة . . .) (1)

وهكذا نجد مدى إستغراق الشاعر واستطراده في الوصف التحليلي لتشكيل اللوحة ، وكأنه تمهيد طويل للمضمون .

- ومن الأساليب اللغوية التي وردت بكثرة في هذه المسرحية ، والتي لها دلالات موحية ومعبرة، أساليب التعجب والإستفهام ، والتي من خلالها أراد المؤلف طرح العديد من التساؤلات ، والأمور المبهمة ، وربما يرجع ذلك لمحاولة الكاتب إشراك القارىء والتفاعل مع محتوى النص المسرحي .

- على غرار أغلب مسرحياته الشعرية ساد الرمز هذه المسرحية ، وتخللتها الأفكار والمعاني السياسية والإشارات التي توحي بتفاعل الشاعر مع الواقع السياسي المعيش ، والتعبير عن معاناة ثورته وقضيته .

---

(1) معين بسيسو . الأعمال المسرحية صفحة 371 .

– وإذا كان النقاد قد إعتبروا أغلب مسرحيات معين بسيسو تنتمي إلى المسرح الغنائي ، فإن سمة الغنائية علامة ظاهرة في النص الشعري لهذه المسرحية ، فاللغة الشعرية ، والحوار السريع وتركيز الألفاظ ، وخلو الحوار من المونولوج الطويل ، كل هذه المميزات ساهمت في جعل هذه المسرحية تميل إلى الغنائية ، خاصة الغنائية الحزينة النابعة من طبيعة الموضوع .

– حاول الشاعر من خلال هذه المسرحية عرض وجهة نظره بخصوص موقفه من الإتجاهات السائدة في الثورة الفلسطينية ، ووضع نفسه فيما يعرف بالإتجاه اليساري ، وقد أشار إلى ذلك في النص المسرحي أكثر من مرة ، وحاول أن يمزج بين نفسه ككاتب وبين شخصياته الواردة في المسرحية فشخصية الشاعر تنطق أفكارها السياسية شخصية (المرآة) ، وأما ما يرفضه المؤلف فيتجسد في شخصيتي الطبيب والمرض .

– وكما سبقت وأن أشرت فإن الشاعر قد إهتم بالتلميح وبالرمز للفترة الزمنية التي كتب بها المسرحية وما مثلته هذه الفترة من موقف حرج للثورة في تعاملها مع الأصدقاء والأعداء . . .

فقد كتب الشاعر هذه المسرحية بعد سبع سنوات من إنطلاق الثورة الفلسطينية المعاصرة ، أي في عام 1972 وفي هذه الفترة كان جو اليأس والفشل مازال يخيم على المنطقة العربية . وقد إنعكس ذلك على الكاتب نظرا لتفاعله مع الجو السياسي السائد . فنلمح بعض الألفاظ والتعابير التي تدل على الإحباط والهزيمة ، وحاول الشاعر تجسيد ذلك في شخصية تابعة هي شخصية المرض الذي يتبع طبيبه ، تماما مثل الأنظمة العربية الرجعية التي تنفذ ما تقوله الإمبريالية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية .

هذا الجانب السياسي الذي سيطر على مضمون المسرحية قلل من مستواها الفني .

وبعد هذا كله ، يمكن القول أن هذه المسرحية بعناصرها السابقة من موضوع وحدث وشخصيات وحوار إلى غير ذلك ، جسدت تجربة متواضعة من تجارب الشاعر في مجال المسرح الشعري السياسي .

مع الإشارة إلى أهمية عنصر " الرمز " كأساس هام في فهم وتحليل أغلب عناصر المسرحية سواء عناصرها التقنية أو عناصرها الجمالية .

هذه المسرحية هي آخر إبداعات الشاعر معين بسيسو في مجال المسرح الشعري ، وهي أصغر مسرحية ألفها فهي أشبه بقطعة مسرحية . ومن حيث الشكل والمضمون فإنها جاءت محدودة الحجم مقارنة مع مسرحياته الخمس السابقة .

وقبل التطرف لدراسة هذه المسرحية فنيا يجدر بنا التعرف بالإطار الخارجي وجوهر المسرحية وكيفية صياغتها .

فمن حيث التقسيم العام للمسرحية جعلها المؤلف في جزء واحد فقط ومن حيث الإطار الخارجي للنص المسرحي فإنه إشتمل على ما يلي :

(المنظر – بهو في صدره كرسي ضخم ، جلس عليه القاضي وإلى يمينه ويساره حارسان وإلى أقصى اليمين حامل محبرة السلطان ، بعض الجمهور يقتعد السجاجيد ، بينما الحاجب إلى جانب مدخل البهو . . .) (1)

كتاب كليلة ودمنة أصله هندي ، ترجم إلى اللغة الفهلوية ، ثم ترجمه الأديب عبد الله بن المقفع من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية ، وموضوع الكتاب تمثل في الحديث عن الحكام وأنظمة الحكم والسياسة وكيفية التعامل مع المسؤولين والشعب إلى غير ذلك وهو مكتوب على شاكلة قصص تروى على ألسنة الطير والحيوان ، وقد ترجم هذا الكتاب إلى العديد من لغات العالم ، وأصبح مصدرا للكتب التي جاءت بعده والتي تتحدث عن الطيور والحيوانات مثل كتاب (حكايات لافونتين) (ومنطق الطير) للغزالي وكليلة ودمنة إبنا آوى (الثعلب) يقال لأحدهما كليلة والآخر دمنة وقد ورد ذكرهما في أول الكتاب في قصة (الأسد والثور) .

(. . . وكان فيمن معه من السباع أبنا آوى ، يقال لأحدهما كليلة والآخر دمنة وكانا ذوي دهاء وعلم وأدب) أنظر كتاب كليلة ودمنة لعبد الله المقفع صفحة 80 موفم للنشر 1988 .

ويرى الأديب الجزائري مرزاق بقطاش في تقديمه للكتاب أن (أهم ميزة لكتاب كليلة ودمنة في تاريخ الأدب العربي هي أنه يمثل البداية الحقيقية للنثر الفني العربي في القرن الثاني الهجري ، هذا النثر الذي إرتقى بعد ذلك على أيدي كبار البلغاء من أمثال الجاحظ وابن حزم وابن خلكان وغيرهم . وبالفعل ، فما أسرع ما صار هذا الكتاب نموذجا يحتذى بفضل أسلوبه السهل وطرافته .

ثم أن هناك ميزة أخرى لكتاب كليلة ودمنة لها علاقة بالوضع الحضاري الإسلامي العربي الشامل يومذاك .) المرجع السابق صفحة (VIII)

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 413 دار العودة بيروت الطبعة الأولى 1979 .

وباختصار يمكن القول أن الديكور العام للمسرحية يمثل قاعة هيئة المحكمة التي ستتم فيها محاكمة مؤلف الكتاب ومحاكمة الكتاب نفسه أيضا .

ومنذ البدء نلاحظ أن المؤلف في رسمه للإطار الخارجي للمسرحية إعتمد في وصف مكونات الديكور على أشياء مأخوذة من التراث ومتوارثه ومن هذه الأشياء المحاكم التي كانت تقام في عهد سلاطين وحكام الدولة الإسلامية والمتمثلة في (حامل محبرة السلطان ، السجاجيد ، الكرسي الضخم . . . إلخ)

أما مضمون المسرحية فهو قصير جدا ومكتوب بلغة رمزية شفافة وبصياغة محكمة ، وأحيانا بلغة مباشرة وواضحة .

وتبدأ مشاهد المسرحية من خلال ما قاله الحاجب منا ديا في قاعة المحكمة على المتهم (عبد الله بن المقفع)

(الزنديق إبن الزنديق إبن الزنديقة

صاحب " دمنة وكليلة ") (1)

وتتواصل أحداث المسرحية في سرد وقائع المحاكمة للمؤلف والكتاب معا وتتمثل النواحي الفنية للمسرحية فيما يلي :

1 – الشخصيات :

إشتمل النص المسرحي على عدة شخصيات وهي : 1 – الحاجب ، الصوت 1 ، الصوت 2 ، الصوت 3 ، الصوت 4 ، القاضي ، صاحب المحبرة ، عبد الله المقفع ثم أخيرا شخصية طائر الهدهد . وقد تساوت الشخصيات من حيث الأداء بحيث لا يمكن الحكم على شخصية عبد الله بن المقفع بأنها شخصية محورية بل يمكن القول أن أغلب الشخصيات متقاربة في ظهورها ودورها وطبيعي أنه عندما إختار المؤلف شخصية عبد الله بن المقفع أثناء المحاكمة أن يختار شخصيات معاصرة لها مثل القاضي والسلطان والحاجب .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 413 .

ويبدو أن الشاعر جعل كل الشخصيات واضحة المعالم ومحددة في أدائها لأدوارها ، فشخصية الحاجب رغم أنها الشخصية الأولى في النص المسرحي من حيث الظهور ، إلا أنها لا تتكرر في بقية مشاهد المسرحية ، بعكس شخصية القاضي التي تتكرر بإستمرار .

أما شخصية الأصوات سواء الشخصية 1 أو 2 أو 3 ، أو 4 فإنها تمثل نموذجا للشخصيات ذات الأدوار المحدودة .

ويمكن القول أن فكرة (الشخصيات الأصوات) مأخوذة من مسرح بريخت الذي تأثر به الشاعر معين بسيسو في إقتباس الشخصيات مثل الأقنعة والأصوات . . . إلخ وكذلك في بعض الأفكار والنصوص المسرحية وظهر ذلك في مسرحياته السابقة (ثورة الزنج ، الصخرة) .

ومن خلال التمعن في الشخصيات الواردة في المسرحية نرى أنها شخصيات في أغلبها بسيطة وغير مركبة بإستثناء شخصية (القاضي) والتي تبدو وكأنها معقدة وتتطور خلال النص المسرحي وتزداد تعقيدا في نهاية المسرحية خاصة عندما يصدر حكمه على (الهدهد) قائلا :

(يحبس هذا الهدهد في قمقم

حتى الموت . . .

والجلسة ترفع لصباح الغد

لصدور الحكم . . .) (1)

ويرى قارىء المسرحية أن شخصياتها تبدو ذات مستوى ثقافي متكافىء ماعدا شخصية (عبد الله بن المقفع) التي تتفوق على غيرها في العديد من المجالات المختلفة .

أما الناحية الفنية الثانية في هذه المسرحية فتتمثل في :

ب – الحوار :

والذي إمتاز به في أغلبه باللغة الرمزية القصيرة وبفقرات مختصرة ودقيقة .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 424 .

وإذا كان الحوا أهم الركائز في النص المسرحي ، فإنه في هذه المسرحية يعد سر قوتها وأحد أسباب إرتفاع مستواها الفني مقارنة مع مسرحياته السابقة ومع غيره من شعراء المسرح الحديث .

ويبدأ الحوار بين الشخصيات بعد أن ينادي الحاجب على المتهم وبلغة سوقية :

(الزنديق أبن الزنديق إبن الزنديقة) (1)

ونظرا لمحدودية مضمون المسرحية ، فإن الشاعر إستطاع التحكم في الحوار كأداة فنية مؤثرة في النص الشعري المسرحي . ورغم أن الحوار تمازج بلغتين مختلفتين (رمزية وواقعية) إلا أن ذلك خدم النص ولم يكن حجر عثرة في تتطور لغة الحوار المستخدم في هذه المسرحية .

ويمكن حصر لغة الحوار في نص المسرحية بأنها (ذات معان مركزة موجزة ، تناسب المضمون .)

ومن المميزات الهامة التي خلا منها الحوار إبتعاده عن المنولوج المطول ، وميله إلى القصر والسرعة . والشخصيات التي أدارت الحوار كانت في مجملها تتحدث بلغة مفعمة بالمشاعر والأحاسيس والألفاظ القوية . مثال ذلك قوله الصوت 3 :

(ماذا فعل وقد شدوا السلسلة يديه وقدميه . . . ؟.) (1)

ويجيبه الصوت 4 قائلا ومتعجبا : -

(قالوا ترجم أو كتب كتابا لا أدري) (2)

كما نلمح في لغة الحوارالجانب الهزلي المتمثل في إستدعاء القاضي لشهود من الطيور والحيوانات مثل الجمل والهدهد وقد إستخدم الشاعر في صياغة الحوار تفعيلة تعتمد على التكرار والإنتظام معا ، وأشير إلى أن لغة الحوار في هذه المسرحية بمميزاته الفنية السابقة الذكر يدل على تحكم الشاعر في تقنيات النص الشعري المسرحي .

---

1 - معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 413 .

2 - المرجع السابق . صفحة 414 .

أما الناحية الفنية الثالثة التي تجسدت في هذه المسرحية فتتمثل في :

ج – الحدث :

فمسرحية " محاكمة كتاب كليلة ودمنة " ، إشتملت على حدث رئيسي واحد وهو محاكمة مترجم الكتاب (عبد الله بن المقفع) . وقد عرض المؤلف الحدث المسرحي في هيئة قصة مأساوية ممزوجة بأحداث مضحكة مصحوبة بالموسيقى والشعر ، والمتتبع لمشاهد المسرحية يرى أحداثا جزئية لكنها تخدم الحدث الجوهري في المسرحية .

ويمكن القول أن الحدث كان عبارة عن صراع بين متضادين قوة طاغية تتمثل في القاضي والسلطان ، وقوة غير مسيطرة وهي شخصية عبد الله بن المقفع وبقية الشخصيات المؤيدة له وهي شخصيات الأصوات الأربعة .

والصراع الأول المتمثل في القوة الطاغية يسعى إلى طمس الحقيقة وقهر العدل والحرية .

أما الصراع الثاني وهو عبارة عن صراع عبد الله بن المقفع مع الظالمين من أجل العدل ونشر الوعي والثقافة وتحقيق الحرية للجميع .

ورغم أن الأحداث الواردة في المسرحية تشير إلى نوع من الحرية والعدل في صراع القاضي مع المتهم إلا أن هذه الحرية وذلك العدل غير حقيقيين ومضللين لخداع الآخرين .

وأما الأحداث المسرحية التي سعى عبد الله بن المقفع إلى تحقيقها والتي يستشفها قارىء النص بوضوح فهي أحداث حقيقية وهادفة مثل قول عبد الله بن المقفع مدافعا عن نفسه : –

(مولاي دفاعي عن نفسي كان ومازال كتابي . . .

وكتابي مكتوب منسوخ . . .

ولهذا لن أتكلم . . .) (1)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 418 .

ويبدو أن الحدث المسرحي بدأ بسيطا ثم تطور طبيعيا لكنه لم يصل إلى درجة التعقيد والغموض . وكذلك نهاية الحدث جاءت مناسبة للمضمون المسرحي .

أما الناحية الفنية الرابعة في هذه المسرحية فتتمثل في :

د - موضوع المسرحية :

وكما سبقت الإشارة إليه فإن الموضوع تظهر سماته من خلال عنوان المسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) وتتم المحاكمة في أولها لمترجم الكتاب ، ثم للكتاب نفسه ، وكما يظهر لقارىء المسرحية أو سامعها فإن موضوع المسرحية مستمد من التراث العربي المترجم .

ونلاحظ أن موضوع المسرحية يصور الصراع القائم بين فئتين مختلفتين . الفئة الأولى تمثل جانب الظلم والشر وهي عبارة عن القاضي والسلطان في هذه المسرحية .

أما الفئة الثانية والتي تمثل جانب الخير والحق فهي شخصية عبد الله بن المقفع والناس المؤيدون له .

ويمتاز موضوع هذه المسرحية بقلة تفريعاته ووضوحه من حيث المحتوى .
ويبدأ موضوع المسرحية عندما يصف الشاعر الإطار الخارجي والإنتقال المباشر إلى المحتوى عندما تبدأ الشخصيات في حوارها داخل قاعة المحكمة .

والمؤلف لم يبذل جهدا كبيرا في الحصول على مصدر موضوع المسرحية . فالمصدر معروف ، ولم يقع المؤلف في أي خطأ عند عرضه لمحتويات الموضوع مثل الخطأ التاريخي الذي وقع فيه عند عرضه وتأليفه لمسرحية ثورة الزنج عندما أخطأ في إسم قائد ثورة الزنج (علي بن محمد حيث سماه عبد الله بن محمد) متبعا الدكتور طه حسين ولم يعد إلى المصدر التاريخي لإسم القائد .

ويمكن القول أن موضوع مسرحية محاكمة كتاب كليلة ودمنة من الموضوعات الملهمة للكثير من الأدباء والشعراء . ويعد من المواضيع الرمزية الهامة في الأدب العربي وفي الآداب المختلفة وكأنما أراد الشاعر معين بسيسو من خلال موضوع المسرحية أن يتناول أبرز الموضوعات الرمزية في الأدب العربي .

والصحفي الناقد فاروق عبد القادر يرى أن معين بسيسو كتب موضوع هذه المسرحية (دفاعا عن الرمز والكتابة الرمزية .) (1)

ومن أهم النواحي الفنية لهذه المسرحية ناحية :

هـ - البناء الفني :

يمكن القول أن هذه المسرحية هي الوحيدة ذات الفصل الواحد ، وقد شاعت المسرحيات ذات الفصل الواحد في الغرب خاصة في العصر الحديث ومثل هذا الإتجاه (مسرح يونسكو الشعبي) الذي كان يكتب مسرحيات الفصل الواحد وبإسلوب عبثي ساخر ، وكأن الشاعر معين بسيسو أراد تقليد هذا الإتجاه مثلما فعل ذلك من قبله الشاعر المصري المعروف صلاح عبد الصبور .

ويبدو أن مسرحية " محاكمة كتاب كليلة ودمنة " محدودة المحتوى وذلك عائد إلى سببين هما :

السبب الأول : طبيعة الموضوع الذي تعرضه المسرحية .

السبب الثاني : يعود إلى محاولة الشاعر تجربة ذلك الأسلوب الذي انتشر في الغرب عند كتاب المسرح الذين أخذوا يكتبون المسرحيات القصيرة الهادفة والساخرة في آن واحد .

---

1 - فاروق عبد القادر ، أحمد دحبور ، محمود درويش وآخرون (معين بسيسو بين السنبلة والقنبلة) كتاب لوتس منشأة [illegible]

وبنظرة فاحصة للبناء العام للنص المسرحي نجد أن المؤلف إختار شكل التراجيديا اليونانية لعرض موضوع مسرحيته ، فبطل المسرحية (عبد الله بن المقفع) من خلال كتابه المترجم يحاكم ليس لخطأ فيه ولكن لعمل قام به وأعتبره السلطان والقاضي خطأ جسيما .

أما البناء الفني في هذه المسرحية فيتمثل في إلتزام الشاعر بالوحدات الثلاث الكلاسيكية . وهي وحدة المكان فأحداث المسرحية كلها لا تخرج عن إطار المحكمة التي أعدت للكتاب والمترجم .

أما وحدة الزمان . فهي مدة المحاكمة . والوحدة الثالثة هي وحدة الحديث فالمسرحية منذ بدايتها وحتى النهاية تصور موقفا واحدا وهو مواجهة عبد الله بن المقفع رمز الثقافة والمعرفة السلطان والقاضي رمزا الظلم والشر .

ومن حيث البناء الفني نجد أن البساطة المتناهية والوضوح التام في عرض الموضوع رغم سمة الرمزية التي تغلف لغة الحوار .

وقد ظهر في بناء المسرحية من شخصيات وحدث وحوار بما لا يدع مجالا للشك بمقدرة الشاعر علي كتابة النص المسرحي الشعري القصير وبإسلوب ساخر وبألفاظ رمزية موحية .

وإذا (كان الشعر الفن الأول للإنسانية) (1) فإن الشعر المسرحي بموضوعاته وأوزانه وإيقاعاته كان أقرب الأغراض والأحاسيس للتعبير عن الإنسانية وأفكارها .

ففي بناء النص الشعري لهذه المسرحية نجد الأوزان الخفيفة التي تنسجم مع الإيقاع .

ومن نواحي البناء الفني للمسرحية ندرة الصور الشعرية البيانية والبلاغية . وربما يعود ذلك لقصر النص المسرحي ، رغم الوسيلة التي لجأ إليها المؤلف في إطالة الحدث من خلال تأجيل المحاكمة أكثر من مرة بحجة إحضار الشهود الذين كان يطالبهم المتهم في كل جلسة محاكمة .

---

1 - الدكتور عبد المحسن عاطف سلام . عن مسرحيات عزيز أباظة . صفحة 5 دار المعارف الإسكندرية . 1961 .

وحيث أن المسرحية ليست من وحي خياله ، فإن ذلك أجبره على مسايرة بعض نواحي القصة الحقيقية للمسرحية المستوحاة من كتاب كليلة ودمنة ومترجمه عبد الله بن المقفع بمأساته شكلا ما يشبه الميلودراما لأحداث المسرحية .

وبذلك تكتمل النواحي الفنية الواردة في هذه المسرحية من شخصيات وحدث وموضوع وحوار وبناء فني ، ولكن هذه المسرحية حملت الكثير من الملاحظات والتي يمكن أن نلخصها فيما يلي :

– إستخدم المؤلف في هذه المسرحية الموروث الثقافي المستمد من الأدب العربي وتأثر بالأدب الغربي، فمن الموروث العربي إقتباسه من كتاب كليلة ودمنة واعتماده على هذا المصدر كأساس لمسرحيته .

أما الموروث الغربي فيظهر من خلال تأثره بالمسرح الغربي سواء بمسرح بريخت في عرض الشخصيات والأفكار أو بمسرح يونسكو العبثي الذي يكتب المسرحيات القصيرة الساخرة .

أجاد الشاعر التعبير عن أفكاره في هذه المسرحية من خلال اللغة العربية الرمزية ، وبصور شعرية جزئية وكلية ، رغم قلتها إلا أنها أعطت بعدا جماليا للمسرحية مثل قول حامل المحبرة في وصف عبد الله بن المقفع :

(مولاي القاضي الطالع في ظلمتنا كالنجمة
من أعلم منكم يا مولاي بحال الأمة
لكن هذا المتهم الماثل
لا يكت إلا بالرمز
لا يتكلم إلا بالرمز
ماذا يعني هذا يا مولاي
سوى اللمز وسوى الغمر . . . ؟) (1)

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 413 .

والدكتور أحمد عبد الحي يقول عن الشعر والصور والأفكار كأدوات تثري المسرح الشعري (الشعر صور توحي بأفكار ، أو أفكار مثبوتة من خلال الصور ، يؤيد هذا ما يشاع من أن الشعر تعبير بالصورة ، وهذا يعني أن الصورة مقوم أساسي من مقومات الشعر ، بل هي التي تمنح الشعر كثيرا من خصائصه مثل التركيز والتكثيف ، كما تمنحه أسبابا خصوصية كنوع أدبي يتميز عن سائر الفنون التي تتخذ من الكلمة أداة لها .) (1)

ولعل هذه المقولة في وصف الصور الشعرية تنطبق على ما ورد في هذه المسرحية من صور وأفكار .

– حوت المسرحية إيقاعا وموسيقى شعرية من خلال التناسق الداخلي للألفاظ . بحيث نجد موسيقى داخلية نابعة عن توافق العبارات والألفاظ الشعرية .

وموسيقى خارجية من خلال تأثير الصور الشعرية والأوزان والقوافي الشعرية .

– أما عن الفعل الدرامي لهذه المسرحية فيمكن ملاحظته في النص وفي الشخصيات وفي الكلام وفي حركات الممثلين والدكتور إبراهيم حمادة يقول :

(. . . النص الدرامي نفسه الذي هو عبارة عن فعل أو منظومة من الأحداث المتواكبة التي يجب أن تتوافر في فعل وحدتها خصائص عضوية ، منها أن يكون هادفا ويثير في المتفرج إستجابة خاصة بكل شكل درامي كالخوف أو الشفقة من التراجيدا ، والضحك والتفكه من الكوميديا ، أو السخط أو الرفض أو التأمل أو الترويج من بعض الأشكال الدرامية الأخرى .) (1)

ففقرات هذه المقولة للدكتور إبراهيم حمادة تتجسد في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) حيث الفعل الدرامي الواضح في النص الشعري ، ويؤكده الممثلون (الحاجب ، المتهم ، القاضي ، حامل المحبرة) سواء بكلماتهم أو من خلال حركاتهم التمثيلية .

---

1 – الدكتور أحمد عبد الحي . شعر صلاح عبد الصبور ، الموقف والأداة . صفحة 272 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988 .

2 – الدكتور إبراهيم حمادة . الفعل الدرامي والمسرحي صفحة 23 . مجلة القاهرة عدد 93 القاهرة 15 مارس 1989 .

وإذا كان الأديب الناقد (شاكر السماوي) قد إعتبر كل مسرحيات معين بسيسو تتسم بخاصيتين هما :

- إحتواء كل مسرحية علي الرمز .
- كل مسرحياته غنائية ممسرحة .

فإن هذا الحكم ينطبق على هذه المسرحية حيث أن الرمز عنصر أساسي فيها وتندرج ضمن المسرحيات الغنائية فسمات المسرح الغنائي تتجسد في هذه المسرحية نظرا لطبيعة الموضوع وقصر محتوى المسرحية .

- ورغم إدراج النقاد لهذه المسرحية ضمن المسرحيات الرمزية إلا أنها إشتملت على أشخاص واقعيين أمثال عبد الله بن المقفع والقاضي والسلطان وموضوع المسرحية حقيقي ، ولعل مزج المؤلف بين الأحداث الواقعية وبعض الأشياء الرمزية قد أعطى للمسرحية مستوى فنيا رفيعا .

- ربما أراد المؤلف لفت أنظار المثقفين والمهتمين بالتراث والأدب بضرورة المحافظة على كتب التراث وإعطاء الأهمية والمكانة المرموقة لمؤلفي ومترجمي الكتب وليس محاكمتهم ، وإذا كان لكل مسرحية هدف وموضوع . فباعتقادنا أن ما قلناه سعى إليه الشاعر .

- ومن الملامح الفنية في هذه المسرحية أن عنوان المسرحية قصد من ورائه المؤلف محاكمة المترجم ، أو الكتاب ، وربما الإثنين معا ، بحيث يسجن المترجم ويحرق الكتاب .

وحيث أن المؤلف ترك نهاية المسرحية مفتوحة لأن الجلسة رفعت دون صدور الحكم بحق المترجم (عبد الله بن المقفع) فهذا دليل على عدم صحة المحاكمة وعدم قانونيتها .

فعندما ردد القاضي :

(يحبس هذا الهدهد في قمقم

حتى الموت . . .

والجلسة ترفع لصباح الغد

لصدور الحكم . . .) (1)

وهكذا نجد أن الشاعر قد وقف إلى جانب المتهم ، بعدم محاكته وإصدار الحكم النهائي بل ترك للقارىء فرصة المشاركة في إيجاد نهاية موضوعية لهذه المسرحية .

– تعد هذه المسرحية خطوة من خطوات الشاعر معين بسيسو في إطار مشاركته في الكتابة للمسرح الشعري الهادف وبها أنهى مسيرته في هذا المجال ، الذي أحبه كثيرا وأخلص له بكل ما أوتي من طاقة فكرية وثقافية وجسدية .

ومن الإشارات التي تدل على ذلك أنه عندما كان يكتب مسرحياته الطويلة وتصبح جاهزةللقراءة والتمثيل ، فإنه كان يشارك المخرج في إختيار الديكور وفي إختيار بعض الممثلين المعروفين وهذا دليل على إهتمامه بأعماله وبحبه للمسرح وخاصة المسرح الشعري ، لأن كل ما كتبه الشاعر للمسرح كان ست مسرحيات شعرية ، ولم يبدع أي مسرحية نثرية .

ونختم دراستنا الفنية لهذه المسرحية بما قاله الصحفي والناقد فاروق عبد القادر : –

(ترى . . . هل أحسن معين بسيسو بانه قد أوغل في تعقيد رموزه حتى كأنه تغمض على جمهرة متلقيه ، فكتب قطعته المسرحية الأخيرة (محاكمة كتاب كليلة ودمنة)

أيما كانت إجابة السؤال فقد جاءت هذه القطعة مسرحية من فصل واحد محكمة وناصعة، تنقل رسالتها بوضوح ومباشرة .) (2)

فهذه العبارات عبارة عن حوصلة موجزة لما تناولناه بالدراسة لهذه المسرحية .

---

1 – معين بسيسو . الأعمال المسرحية . صفحة 424 .

2 – فاروق عبد القادر ، محمود درويش وآخرون (معين بسيسو السنبلة والقنبلة) كتاب لوتس صفحة 94

– الشاعر معين بسيسو أحد الشعراء العرب الذين كتبوا الشعر للمسرح ، ولكنه لم يكن كاتبا أو شاعرا مسرحيا متخصصا ومن خلال الدراسة الفنية لمسرحه الشعري يمكن الوصول إلى مجموعة من النتائج والملاحظات هي كما يلي :

– بمسرحيته الأولى (مأساة جيفارا) أراد أن يعطي لعمله المسرحي بعدا إنسانيا وعالميا نظرا لطبيعة الموضوع الذي عالجه وأتخذ من المأساة دربا في صياغة الموضوع ، وجعل أسلوب الرمز أداة في اللغة المسرحية .

– وعن علاقة الموضوع بالواقع ، فكأن الشاعر أراد أن يقول أن الثورة الفلسطينية ، وغيرها من الثورات هي بحاجة إلى شخصية قيادية نموذجية مؤثرة على غرار شخصية " جيفارا " .

– أما مسرحيته الثانية (ثورة الزنج) فإنه اعتمد على التاريخ ، واستلهم منه موضوع المسرحية ، وجاء بهذه المسرحية كنموذج لمسرحياته الشعرية ، ونوجز القول عنها بما قاله الناقد والصحفي فاروق عبد القادر

(. . . ثورة الزنج أفضل أعماله ، وأكثرها تكاملا . . . وهي من ثم تحتمل مزيدا من الملاحظات ، فالمسرحية كلها تنويعات شعرية على فكرة الثورة ، حتمية حدوثها واستمرارها .) (1) .

– أما في عمله المسرحي الثالث (شمشون ودليلة) فقد إتخذ من تامووث الديني والشعبي والقصصي موضوعا إستلهم منه محتوياتها وبإسلوب رمزي ، وظهور الغنائية والجانب السياسي في مضمونها ، حيث تندرج ضمن المسرحية السياسية . وقد قامت الدكتورة نجوى عانوس بتحليل ودراسة هذه المسرحية وكذلك فعل الناقد فاروق عبد القادر (وقد أشرنا إلى ذلك) وتعد هذه المسرحية آخر مسرحياته الشعرية الطويلة .

– أما مسرحيته الرابعة " الصخرة " فهي مسرحية شعرية رمزية وموضوعها سياسي .

---

(1) فاروق عبد القادر وآخرون (معين بسيسو والقنبلة) . صفحة 68 – 77 – 78 .

وأختلف تقسيمها الخارجي عن المسرحيات السابقة فجاءت بشكل جديد وأختفت شخصيات المسرحية وراء الأقنعة على غرار طريقة " التغريب " التي إبتكرها الشاعر الألماني " بريخت " .

– وفي الكثير من فقرات المسرحية نوع جديد من " الشعر الملحمي " وهذا ما يوحي بتأثر الشاعر بطريقة " بريخت " في كتابته للمسرحية الشعرية الحديثة .

– أما مسرحيته الخامسة (العصافيرتبني أعشاشها بين الأصابع) فيظهر فيها خضوع الشاعر لأحد أهم المشكلات في التأليف المسرحي الحديث والمعاصر وهي إستعمال كلمات تتعارض مع الدين والعرف السائد وعن هذه المشكلة تحدث روجر م بسفيلد حيث قال :

(من المشكلات المحيرة في التأليف المسرحي الحديث مشكلة إستعمال كلمات التجديف والكفر الدنسة والكلمات المحرمة بحكم الدين والتقاليد .) (1)

فقارىء هذه المسرحية يرى تكرار كلمات وعبارات تتعارض مع المفاهيم الأخلاقية والدينية السائدة في العالم العربي والإسلامي ، وهذا يؤثر على المستوى الجمالي للمسرحية .

ويرى فاروق عبد القادر أن هذه المسرحية مرتبطة مع مسرحية الصخرة من حيث الموضوع وكأن أحداهما تكمل الأخرى ، وهذه الرؤية سليمة إلى حد ما وذلك راجع إلى :

– تشابه الموضوع في المسرحيتين .
– إنتماء المسرحيتين إلى المدرسة الرمزية من حيث الإتجاه وإلى المسرح السياسي من حيث المضمون .
– النهاية المتشابهة للمسرحيتين (نهاية مأساوية) .
– رسم الشخصيات والفعل الدرامي والبناء الفني متقارب إلى حد ما .

---

(1) روجر . م بسفيلد ترجمة وتقديم دريني خشبة . فن الكتاب المسرحي . صفحة 272 . القاهرة . نيويورك 1978 .

ولتاكيد المؤلف لإتجاهه الرمزي في مجال المسرح الشعري أبدع مسرحيته السادسة (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) وكما أسلفت فهي أصغر مسرحياته الشعرية ونموذج لتوظيف الرمز والتراث في العمل المسرحي .

وشكل المسرحية ومضمونها مرتبطان ، وهدف المسرحية واضح وبهذه المسرحية تنتهي أعماله المسرحية الشعرية ومن خلال هذه الأعمال يبدو أن الشاعر معين بسيسو من الشعراء العرب الذين أبدعوا المسرحية الشعرية الرمزية ، فلا تكاد مسرحية واحدة من مسرحياته تخلو من الرمز .

وهكذا نلاحظ أن المسرح الشعري ركن أساسي في مسيرة الشاعر في مجال نظم الشعر الحديث .

وأظن أنه ليس من السهل على الشاعر أن يخوض تجربة كتابة المسرحية الشعرية ، وكما تقول الدكتورة هند قواص في هذا المجال :

(إن العمل المسرحي عمل صعب ، وليس من السهولة التي يتصورها البعض من يعوزهم الكثير من الخبرة والعمل المسرحيين ، فمنهم الأعمال الفنية والتفهم لقيمة الأدوار التي يقوم بها وما يرافقها من تفاعلات وما يلزمها من جرأة تمكنه من الوقوف على خشبة المسرح .) (1)

والنتائج المستنبطة من هذا الباب (دراسة مسرحه الشعري) ما يلي :

– جميع مسرحياته الشعرية كتبها باللغة العربية الفصحى ، ولم يكتب أي مسرحية باللهجة العامية .

– ساد الإتجاه الرمزي في أغلب مسرحياته الشعرية .

– أغلب مسرحياته مثلت على خشبة المسرح في العديد من الأقطار العربية ، فمسرحية " مأساة جيفارا " مثلت فوق عدة مسارح في جمهورية مصر العربية ، كذلك مسرحية " ثورة الزنج " مثلت

---

(1) المدخل إلى المسرح العربي . الدكتورة . هند قواص .صفحة 122 دار الكتاب اللبناني . بيروت 1981 .

في عدة دول عربية منها : مصر – العراق – تونس – الجزائر – ليبيا . ومسرحية " شمشون ودليلة " قدمت على مسرح توفيق الحكيم بالقاهرة أول مرة عام 1971 ، وكذلك مسرحية " العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع " فقد مثلت لأول مرة عام 1973 في أحد مسارح مدينة الرباط بالمغرب .

– كل مسرحياته مكتوبة بالشعر الحديث (الشعر الحر) ولم يكتب أي مسرحية نثرية ، ولم تكن أي مسرحية بالشعر العمودي .

– الغنائية سمة بارزة في كل مسرحياته سواء كانت مسرحيات غنائية حزينة " مأساة " أو غنائية ومضحكة (ملهاة) .

تلكم هي أهم النتائج المتوخاه من دراسة مسرحه الشعري ، ومن خلالها يمكن معرفة المكانة الهامة التي شغلتها المسرحية في وعي ووجدان المؤلف ، ومعرفته وفهمه لأدوات المسرح ، وكما يقول الدكتور محمد يوسف نجم عن المسرحية وأهميتها :

(فالمسرحية التي تنم عن وعي أدبي ، وفهم لأصول الكتابة الفنية ، تحمل الناقد على تقديرها تقديرا خاصا ، والإسهاب في دراستها وتحليلها لأن مثل هذه المسرحيات من شأنها أن تؤثر في الإتجاه المسرحي العام ومن طبيعتها أن تحتمل من النقد الجدي العميق ، مالا تحتمله المسرحيات الهزيلة . . . متوخيا كمال الصورة العامة والتمثيل لمختلف الأنواع .) (1)

وقبل أن نختم النتائج المستوحاة من الدراسة الفنية لمسرحه الشعري نشير إلى أن المؤلف برع في إستخدام عدة رموز وأفكار مأخوذة من الديانات السماوية الثلاث كفكرة إشارة " الصليب " كأحد الرموز والمقدسات الموجودة لدى الديانة المسيحية تتكرر في أعماله المسرحية . بداية بمسرحية " مأساة جيفارا " مرورا بمسرحية " ثورة الزنج " ، ونهاية بمسرحية " شمشون ودليلة " فالصليب كفكرة يرمز إلى المعاناة والقهر ، ففوق الصليب علق وصلب المسيح ، ويبدو وأن المؤلف حاول إستخدام هذه الفكرة في أعماله المسرحية . وقصة " شمشون ودليلة " مأخوذة من كتاب العهد القديم – التوراه – وقصة النبي

(1) الدكتور . محمد يوسف نجم . المسرحية في الأدب العربي الحديث . صفحة 11 . 12 دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت 1956

يونس عندما ألقي في البحر وبقي في بطن حوت ثم عاد من جديد مأخوذة من القرآن الكريم وقد وظفها في مسرحية " شمشون ودليلة " .

وخلاصة القول إن الشاعر معين بسيسو كان أحد الذين ساهموا في بناء المسرح الشعري العربي وتطوره من خلال مؤلفاته ، لكنه لم يكن من أبرز اللذين إشتهروا في إرساء قواعد هذا الفن الأدبي الذي هو لون جديد من ألوان الأدب جاء إلى أدبنا تحت تأثير مباشر لإتصالنا بالآداب الأوروبية .

يعد الشعر من مميزات النشاط الإنساني عند العرب ، وحيث أن الشعر وجد لدى العديد من الأمم والحضارات المختلفة فإنه عبر مرتحل تطوره وتغيره أصبح يشكل ركنا أساسيا من ركني الادب .

وبدراسة أي شاعر أو فن شعري من أشعار العرب في عصر من عصورها المختلفة سواء كانت الدراسة أدبية أو فنية فإنه بالتأكيد يمكن إستخلاص عدة نتائج وملاحظات وأحكام على هذا الشعر وناظميه .

ومن خلال دراستنا لحياة الشاعر معين بسيسو ، وأشعاره ومؤلفاته النثرية يمكن الوصول إلى الأحكام والنتائج التالية :

– من خلال إستقراء حياة الشاعر يبد وأنه عاش طفولته المبكرة سعيدا بين أهله وذويه وأقاربه ، ولعبه ولقائه بأقارنه في المدرسة ، وفي الحارة والشارع الأماكن العامة .

– وعندما أصبح شابا وأثناء دراسته في المرحلة الثانوية من تعليمه ، بدأت ميوله ومواهبه المتعددة في الظهور .

– ويبدو أن أبرز مواهبه كانت موهبة كتابة الشعر وإلقائه ، ولعل أستاذه في مادة اللغة العربية أثناء دراسته في كلية غزة الوطنية الشاعر " سعيد العيسى " أهم الذين شجعوه وتلقفوا موهبته الشعرية فقد إستطاع الشاعر أن ينمي ويساعد معين بسيسو على مواصلة مسيرته في دروب كتابة الشعر .

– تشبع الشاعر في بداية حياته الجامعية بالأفكار السياسية خاصة الأفكار التقدمية والوطنية، وإلتقاؤه بشخصيات تنتمي إلى قوى سياسية ومذاهب فكرية متعددة ترك الأثر الواضح في مؤلفاته الشعرية والنثرية على حد سواء ، لكن ذلك لا يدفعنا إلى القول أو الربط الميكانيكي بين حياته السياسية وإنتاجه الشعري بل أن ذلك أوجد صلة تقارب في تجاربه الحياتية بنواحيها المختلفة من سياسية واجتماعية وأدبية وبين إبداعاته المتنوعة .

وأما في مجال الشعر فمن خلال الدراسة الفنية لأشعاره يمكن الوصول إلى ما يلي :

بنظرة دقيقة للقصائد التي كتبها الشاعر والتي بلغت نحو 195 قصيدة عبر أحد عشر ديوانا في مجلد " الأعمال الشعرية الكاملة " وبقية القصائد الواردة في كتاب 88 يوم خلف متاريس بيروت وقصيدة لم تنشر ثم ديوانه الأخير " القصيدة " .

تتضح المعالم الفنية لأشعاره وتتجسد في مجموعة من الأحكام هي :

1 – الطابع الأممي سمة بارزة في أشعاره .

2 – إمتلكت الكثير من قصائده طاقة غنائية . بحيث أصبحت الغنائية بشقيها الغنائية الحزينة أو الغنائية المفرحة من العلامات الواضحة في دواوينه الشعرية .

3 – تكاد تخلو أعماله الشعرية من ظاهرة الغموض التي سيطرت على الشعر المعاصر ، وإلى جانب خلو قصائده من الغموض . كما تكاد تخلو أيضا من الإتجاه الرمزي .

4 – كتب الشاعر قصائده في معظمها بلغة شعرية حديثة وبإسلوب متميز يتسم في أغلب الأحيان بالخشونة والصلابة و وإتخاذ الصور الشعرية البلاغية والفنية المختلفة وأدوات فنية للرفع من مستويات القصيدة سواء المستوى الجمالي أو العروضي أو الفني وإندرجت أشعاره ضمن تيار الواقعية في القصيدة العربية الحديثة .

5 – إرتبط شعره بأبرز أنواع الشعر الفلسطيني والذي عرف بالشعر المقاوم . وإذا كان الشعر المقاوم من الأنواع الشعرية الموجودة لدى العديد من الأمم والشعوب . فإن الشعر الفلسطيني المقاوم من سمات الشعر العربي الحديث والمعاصر ومميزاته ، والشاعر معين بسيسو من أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين طوروا القصيدة العربية الحديثة التي تندرج ضمن شعر المقاومة أمثال محمود درويش ، سميح القاسم ، عز الدين المناصرة ، توفيق زياد ، أحمد دحبور وغيرهم .

6 – نقل الشاعر من خلال قصائده هموم ومآسي شعبه وقضيته وثورته من الإطار الفلسطيني إلى الإطار العربي ومن ثم إلى الإطار العالمي فمن خلال أعماله الشعرية المترجمة إلى العديد من اللغات

عرف الشاعر بأفكاره وأطلع الكثير من قراء الشعر على عدالة قضيته وإلى جانب ذلك تبرز أشعاره المترجمة المكانة المرموقة التي توصل إليها في مصاف الشعراء الفلسطينيين والعرب من ناحية والشعراء الأجانب الكبار أمثال ناظم حكمت ، بايرون ، مايكوفسكي ، بابلونيرودا ، كوركا ، وغيرهم الكثير .

7 – بتتبع النواحي الفنية التي درستها في أشعاره بداية من الصورة الشعرية مرورا بالوزن والإيقاع وإنتهاء بالمعجم الشعري توصلنا إلى حكم موضوعي ومنطقي عام وهو إمتلاك الشاعر للأدوات الفنية في كتابة الشعر ، وإلى جانب الأداة الفنية برزت موهبته الشعرية كأهم أركان أشعاره ومن خلال الموهبة والأداة الفنية وتواصل مسيرته الشعرية والمتمثلة في إبداع القصائد الحديثة ، تطورت تجربته الشعرية .

8 – من أبرز القضايا الشعرية التي عالجها الشاعر قضية التوفيق بين الشكل والمضمون ، والإنسجام بين اللفظ والمعنى وكما أسلفت من قبل فإن الشاعر معين بسيسو من الشعراء العرب القلائل الذين حاولوا معالجة قضية الشكل والمضمون كجانب فني هام من جوانب القصيدة الشعرية الحديثة . بالبعد عن الإغراق في الرمز والقضايا الفلسفية المعقدة .

9 – وحى لا تكون الأحكام على أشعاره متسمة بالشمولية من ناحية والتكرار من ناحية أخرى . لذلك إرتأيت إبراز الأحكام – السالفة الذكر – أما بقية الأحكام الجزئية والعامة وخاصة فيما يتعلق بالنواحي الفنية لأشعاره فهي مذكورة في الباب الثاني " شعره " عبر الأقسام الثلاثة .

أما عن مسرحه الشعري فيمكن الوصول إلى ما يلي : –

– ما كتبه الشاعر معين بسيسو ست مسرحيات شعرية متنوعة من حيث الشكل والمضمون وذات موضوعات مختلفة ، فمسرحيته " ثورة الأولى " " مأساة جيفارا " تأخذ الطابع الأممي ، أما مسرحيته الثانية وعنوانها " الزنج " وهي أطول مسرحياته الشعرية شكلا ومضمونا وموضوعها مستمد من التاريخ العربي . أما مسرحيته الثالثة " شمشون ودليلة " فهي مستمدة من التراث الديني اليهودي ، أما مسرحية الصخرة ومسرحية العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع فهما متشابهتان من حيث الموضوع المعتمد على الإتجاه الوطني .